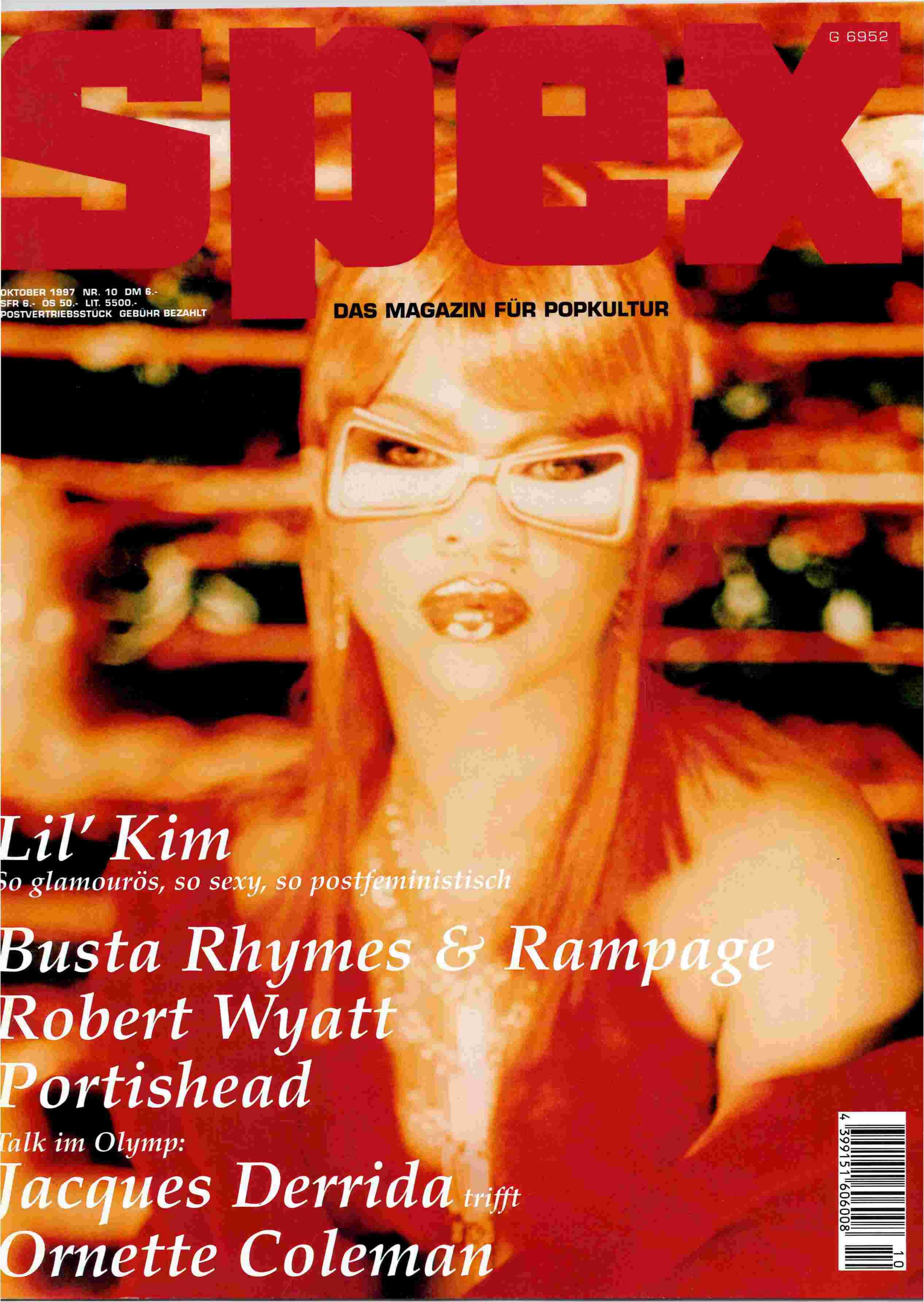


spex

G 6952

OKTOBER 1997 NR. 10 DM 6.-
SFR 6.- ÖS 50.- LIT. 5500.-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Lil' Kim

So glamourös, so sexy, so postfeministisch

Busta Rhymes & Rampage

Robert Wyatt

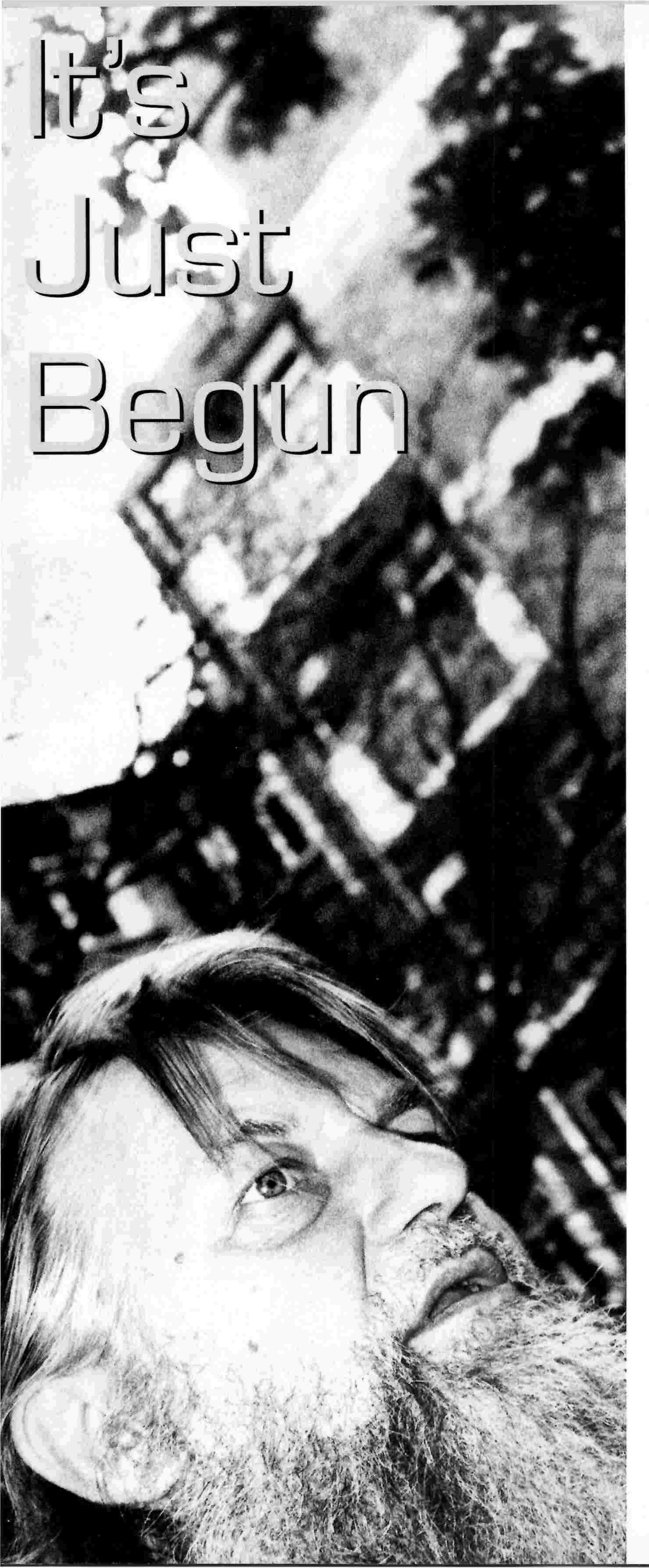
Portishead

Talk im Olymp:

Jacques Derrida *trifft* *Ornette Coleman*

4 399151 606008 10

DAS AKTUELLE ALBUM
QUADRATUR DES KREISES
FK
FREUNDESKREIS
NEUE SINGLE
WENN DER VORHANG FÄLLT
FEAT. WASI VON DEN MASSIVEN
(VÖ) 23. OKTOBER 97
AUF KOLCHOSE-TOUR
MIT MASSIVE TÖNE, AFROB,
SOUTHSIDE ROCKERS, DJ EMIL
23.10. FRIEDRICHSHAFEN BAHNHOF FISCHBACH
24.10. MANNHEIM CAPITOL
25.10. FULDA KULTURZENTRUM KREUZ
26.10. KÖLN LIVE MUSIC HALL
27.10. ESSEN ZECHE CARL
28.10. HAMBURG MARKTHALLE
30.10. HANNOVER ALTROMONDO
31.10. BERLIN SO 36
01.11. DRESDEN BRENNHAUS DRESDEN
03.11. BRAUNSCHWEIG SBZ
04.11. LEIPZIG CONNE ISLAND
05.11. ERLANGEN E-WERK
06.11. MÜNCHEN BACKSTAGE
07.11. STUTTGART N-PIR
Four music
Four Music Productions GmbH
Mörikestr. 67 . 70199 Stuttgart
Fax: 07 11-9 66 66-401
KOLCHOSE
COLUMBIA
GRAFICS SEEN BY CAJ



spex
10/97

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit 5 Sterne Deluxe, DJ Soulslinger, Cornershop, Gravediggaz, Dackelblut, Stereophonics, Echo & The Bunnymen, Prophets Of Rage, Verlosung: Hole-T-Shirts, Tanya Donelly, Samiam, Todd Terry, Tied & Tickled Trio, Silver Apples, Chumbawamba, Verlosung: Stereolab, Finley Quaye, Helium, Top 10: Bootsy Collins, Zitat des Monats, Portishead, Rammstein und »In The Country Of Country« von Nicolas Dawidoff.

22 **BUSTA RHYMES/RAMPAGE.** Mit ihren beiden neuen Alben formulieren sie die Apokalypse nach dem Flipmode-Evangelium. Die Beats zum Jüngsten Gericht teilen den HipHop in Gerechte und Ungerechte. Von Annette Weber.

26 **ROBERT WYATT.** Nach sechs Jahren Schlaf erscheint seine neue Platte, ein Konzeptalbum zu diesem Thema. Wyatts Passagen-Musik zwischen den Welten macht es immer noch schwer, ihn zu überschätzen. Von Detlef Diederichsen.

30 **TITELGESCHICHTE: LIL'KIM.** Ist sie die erste Patin des HipHop und R'n'B? Oder haben wir eine amerikanische Version von »Girl Power« mit Hardcore-Bart vor uns? Selten ist eine Entertainerin so offensiv nach dem »Sex Sells«-Prinzip vermarktet worden. Luxus ohne Gnade erklärt sie zur Utopie und Identifikationsvorlage. Von Torsten Schmidt.

VERSTÄRKER. Das Kulturmagazin.

34 **ANGELO DI MARCO.** Illustrator der Sensationen. Von Robin Arroyo-Schneider.

36 **ARKADE.** Kolumnen: ›Blue Rondo A La Kanak‹ von Feridun Zaimoglu, ›Songs Of New York‹ von Jutta Koether.

38 **ORNETTE COLEMAN/JACQUES DERRIDA.** Wenn dieses Magazin träumen könnte, wäre das Ergebnis sicher ähnlich: Im Sommer trafen Ornette Coleman, Erneuerer der Komposition, und Jacques Derrida, Begründer der Dekonstruktion, für eine kurzfristig angesetzte Unterhaltung zusammen.

42 **FILME I.** Die Filmemacher Abderrahmane Sissako und Raoul Peck: Fragen und filmische Lösungsvorschläge zum den Themen Exil und Rückkehr. Von Annett Busch.

44 **FILME II.** »Face/Off« von John Woo, »Breakdown« von Jonathan Mostow, »Contact« von Robert Zemeckis, eine Retrospektive über Roland Klick und »Airforce One« von Wolfgang Petersen.

48 **BÜCHER.** Einmal Schund und zurück mit den neuen Werken von Stephen King, Danielle Steel und John Grisham. Von Dietmar Dath und Barbara Kirchner.

50 **KUNST.** documenta X. Von Diedrich Diederichsen.

52 **THEORIE.** Benjamin Lee Whorf. Von Barbara Kirchner.

54 **BITMAP-Kolumne:**
›Polygon Window 1.0‹ von Uwe Viehmann.

55 **OFFBEAT AGENDA.**

56 **ALLE FORMATE.** Mit The Modernist, Subtle Tease, Robert Wyatt, Busta Rhymes, Bill Laswell/Style Scott, Station 17, Portishead, M:I:5, Dave Angel, EPMD, David Holmes, Gravediggaz und vielen anderen sowie den Kolumnen ›Tracks On The Rocks‹ (mit Helmut Zerlett), ›Wildstyle‹ und ›Wasteland‹.

70 **IMPRESSUM.**

72 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Clubland, Buchservice, Terminen, Backissues und der Abo-Seite.

80 **LESERBRIEFE.**

82 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

ROBERT WYATT VON IRIS GARRELFS

5 STERNE DELUXE

Eine Verschwörung der Idioten *

Sounds, Ideen und Identitäten zu erweitern, erreicht man in Bands offenbar am besten durch Personalzuwachs. So dominieren Supergroups – das Modell des Wu-Tang Clan oder auch der Spice Girls – momentan sogar das Einzelstar-Dasein. Supergroups liefern den besseren Gossip und verleiten zu wilderen Spekulationen. Das ehemalige Späßchen-HipHop-Duo Der Tobi und das Bo wuchs mit DJ Coolman und Marcnesium ebenfalls zur Group: 5 Sterne Deluxe orientieren sich nicht mehr am Pubertäts-Latein von Platten wie »Genie und Wahnsinn liegen dicht beieinander«, sie versuchen, den eigenen, hierzulande zusammengefrickelten HipHop-Begriff zu reflektieren. (Dabei haben sie gleichzeitig auch eine eigene Version des »keeping it real«-Konzepts entwickelt.)

»Wir möchten alles so real wie möglich halten. Aber den ›realen‹ HipHop gibt es nicht. Deshalb ignorieren wir auch nicht die Sachen, die nebenher passieren«, erklärt Bo, der problemlos in einem Mafia-Film ihrer Wahl Platz finden könnte. Nebenher sehen sie sich also Auftritte von Daft Punk an, dulden die 303-Abhängigkeit und Acid-Vergangenheit des Mitglieds Marcnesium. Oder remixen (als Tobi und Bo) den Sterne-Song »Themenläden«, indem sie den Text so zusammenstauchen, daß etliche Allgemeinplätze der Originalversion auftauchen – wie bei den Tabletten, die Karies anzeigen.

5 Sterne Deluxe rappen weder angestrengte, international anerkannte Binsenweisheiten noch über Dinge, von denen sie keinen Schimmer haben. Man hampelt nicht in einem »Alter, ich weiß, was in der Bronx abgeht«-Gepose herum. Statt dessen breakt man mit dem eigenen Wissen und der eigenen Umgebung. Ab jetzt werden HipHop-Peripherie und -Vorfahren mal näher betrachtet. Ein Resultat trägt den Titel »Rappelizer, Discotizer«, ist ein cheesiges Disco-House-Stückchen und brachte ihnen in der HipHop-Gemeinde bereits heftige Kritik wegen Sell-Out oder Mainstream-Schleimerei ein. (Dieser Vorwurf, sie hielten nicht am »richtigen« HipHop-Begriff fest, wirkt so, als ob man amerikanischen HipHop-Acts vorwerfen würde, sie seien nicht schwarz genug.) »Ich sehe so ein Stück auch als eine Art Trojanisches Pferd. Die Leute, die erstmal nichts mit HipHop zu tun haben, können durch so einen Track auch was über HipHop herausfinden«, glaubt Bo.

Doch Wegweiser lassen sich nur in den Sounds ausmachen. Textlich fühlten sich etliche wegen »deutsch, verdreht und spaßig« bereits an Helge-Schneider-HipHop erinnert, aber 5 Sterne Deluxe machen mit Wort und Sinn ganz andere Dinge. Sie kneten und würgen Zusammenhänge so lange, bis explizit und symbolisch nicht mehr zu trennen sind. Dabei treten sie nur selten in den Lyrics-Fettnapf, und zu ihrem Jungs-Wortschatz gewähren sie auch anderen Leuten Zutritt: Im Track »Fünf Sterne Deluxe« droppt man Mel & Kim (die singenden Modelzwillinge aus dem Stock-Aitken-Waterman-Stall der späten Achtziger). Dieser Ultrakitsch fände natürlich in keiner amtlichen Vorzeige-Plattensammlung Platz, der juvenile Musikchecker hätte so etwas lieber gleich der Schwester zum 8. Geburtstag geschenkt. Auch das Video zu »5 Sterne Deluxe« erreicht ähnliche Effekte: Upgedresste, sleazige Gestalten bewegen sich wie Starsky & Hutch, könnten theoretisch auch drei Engel für Charlie sein.

Doch klar, in erster Linie geht es darum, HipHop im allgemeinen und speziellen groß werden zu lassen. Also, konsumiere Baby! Anne Philippi

** Liebe 5 Sterne Deluxe, es handelt sich hier um einen komplizierten In-Joke. Es ist keine Reflexion eurer künstlerischen Integrität. Bitte kommt nicht nach Köln und befehlt euren Anwälten, uns zusammenzuschlagen. (Siehe auch »That's Blaxploitation« von Darius James und »A Confederacy Of Dunces« von John Kennedy Toole.)*

ENVER HIRSCH

Vorschub

Ben Ayres

Tjinder Singh

CORNERSHOP
Markenzeichen XY

Tjinder Singh, der Sänger von Cornershop, ist ein angenehmer, aber kein besonders zuversichtlicher Mensch. »Wenn wir mit der neuen Platte keinen Erfolg haben, müssen wir aufhören, sonst ist das Selbstzerstörung.« Doch die britische Presse ist diesmal überzeugt. »Das Cornershop-Album fusioniert das Psychedelische von ›Screamadelica‹ und die gebrochenen Beats von ›Odelay‹«, orakelt der ›NME‹. ›Time Out‹ hatte unterdessen die letzte Cornershop-Platte »Woman's Gotta Have It« als Wiedergutmachung zur »kriminell unterschätzten LP« gekürt.

Im Gespräch kommt das Thema schnell auf den »Sound of the Asian Underground«. Durch den Remixer und ›Anokha‹-Club-Impresario Talvin Singh, durch unzählige Fashion-Strecken mit »asian style« gerade doppelt in Mode. »Mit Talvin Singh haben wir nichts zu tun, er betreibt einen ziemlichen Rip-Off mit den Dingen, die wir vor 5 Jahren getan haben. Um ehrlich zu sein, kann ich den Typ nicht ausstehen«, erklärt Tjinder in seiner speziellen Variante zurückgenommener Aggression. Mit den Style-Mag ›2nd Generation‹ und dem Reader »Dis-Orienting Rhythms« (SPEX 7/97) drängt sich die Diskussion um das »typisch Indische und/oder Multikultige« doch wieder nach vorne. So beschreibt Imran Khan, der Herausgeber von ›2nd Generation‹, daß sich viele junge Asiaten für »black culture« interessieren, ohne daß daraus große Verbrüderungsaktionen zu erwarten wären. (Tjinder bestätigt es.) Eher eine Art Notgemeinschaft.

Was »Echtheit«, Typisierung und Stil dieser »Asian«-Musik angeht, gelten offenbar neue Differenzierungsbedingungen. »Musik ist ein Hybrid, aber distinguierte Haltungen entstehen im Mix und gehen nicht darin verloren«, heißt es im Reader. Doch der Mix ist ein spezieller. »Es geht um Spannung, nicht um Fusionierung. Es geht um Unterschiede statt um Angleichung. Vive le différence!« ergänzt Khan. Überflüssig zu erwähnen, daß gerade die sonstwo schwer zu findende Differenz den »Second Generation«-Zusammenhang für die Fotostrecken der Welt so verführerisch macht. Deshalb kombinieren unzählige Stilisten und Fashion-Editors von ›Vogue‹ bis ›Face‹ indische Saris mit Trainers, doch »es gibt keine eindeutige Verbindung zwischen Saris, Clubs und der Second-Generation« schreibt Khan. Weder zugeschriebene »typische«, noch angepaßte Moden, Stile oder Sounds kann man also erwarten.

Die Geschichte von Cornershop und Tjinders Biographie beschreibt man daher am besten aus der Negation, nicht indem man Partikel der Vergangenheit anhäuft. Die Punk-Attitude, die immer wieder mit der Band verbunden wurde, war für sie nicht so selbstverständlich. »Wenn du in Punk-Clubs in meinem Heimatort Wolverhampton gingst, war das kein Spaß. Das Anti-Nazi-, Anti-Sexismus- und Anti-Rassismus-Ding beschränkte sich auf zwei Londoner Innenstadt-Clubs. Die restlichen sogenannten Punks benahmen sich wie hirnkranke Schweine.«

> Cornershop fehlt, wie Tjinder sagt, ein Trademark. Dummerweise liegt genau in diesem Mangel die eigentliche Befreiung.

Rave bedeutete Tjinder nichts. Auch als die männliche Abteilung der Riot-Girl-Szene möchte er Cornershop nicht verstanden wissen. Cornershop fehlt, wie er sagt, ein »tack« (Preisschild), ein Trademark. Das ist zwar eine banale Feststellung, doch bereits Malcolm McLarens 10 Gebote im »Great Rock'n'Roll-Swindel« verkündeten, eine Band könne alles außer ihrem Image vernachlässigen. Dummerweise liegt genau in diesem Mangel die eigentliche Befreiung. Das gilt besonders für Musiker, bei denen »Herkunft« eine Rolle spielt: den sichtbaren Erfolg haben immer noch entweder Bands, die sich explizit als musizierende »multicultural solution« verkaufen (lassen) oder Leute, die ihre eigentliche Herkunft unter den Pop-Teppich kehren. (Wie Freddy Mercury, der Farok Bulsara hieß.) ANNE PHILIPPI

TIBOR BOZI

Schnell & Vergänglich

* Für den kommenden James-Bond-Film »Tomorrow Never Dies« hat **MOBY** eine neue Version des berühmt-berüchtigten Titelthemas aufgenommen. Das Stück stammt auch von seinem neuen Album »I Like To Score«, in dem seine Filmmusikstücke unter anderem aus »Heat«, »The Fifth Element« und »Scream« kompiliert werden. Auch eine neue Version von »Go« und ein Joy-Division-Cover befinden sich auf der Platte. Eine andere Bond-Kompilation mit dem Titel »Shaken Not Stirred« erscheint im November. Für das Album covern **PULP**, **IGGY POP**, **LTJ BUKEM**, **ABC**, **PROPELLERHEADS** u.v.a.m. die Songs aus verschiedenen Bond-Filmen. **JARVIS COCKER** wollte unbedingt »All Time High« aus »Octopussy« übernehmen, weil er ein glühender Fan von Rita Coolidge ist, die das Original singt.

* **PRIMAL SCREAM** haben ein Stück zusammen mit den Can-Musikern **JAKI LIEBEZEIT** und **MICHAEL KAROLI** aufgenommen. Sie coverten »Five Years Ahead Of My Time«, ein Psychedelia-Nugget aus den Sechzigern von The Third Bardot. Während der Session spielte auch der Oasis-Mensch **LIAM GALLAGHER** Klavier, so daß man vielleicht mit einer Krautrock/Britpop-Fusion rechnen muß. Die Single soll Anfang nächsten Jahres erscheinen. Mittlerweile arbeiten Primal Scream schon an Stücken für ihr nächstes Album. Ein Song entstand bereits in Zusammenarbeit mit **KEVIN SHIELDS** von My Bloody Valentine. Sprecher der Band haben die neue Richtung als »psychedelic fucking insanity« beschrieben.

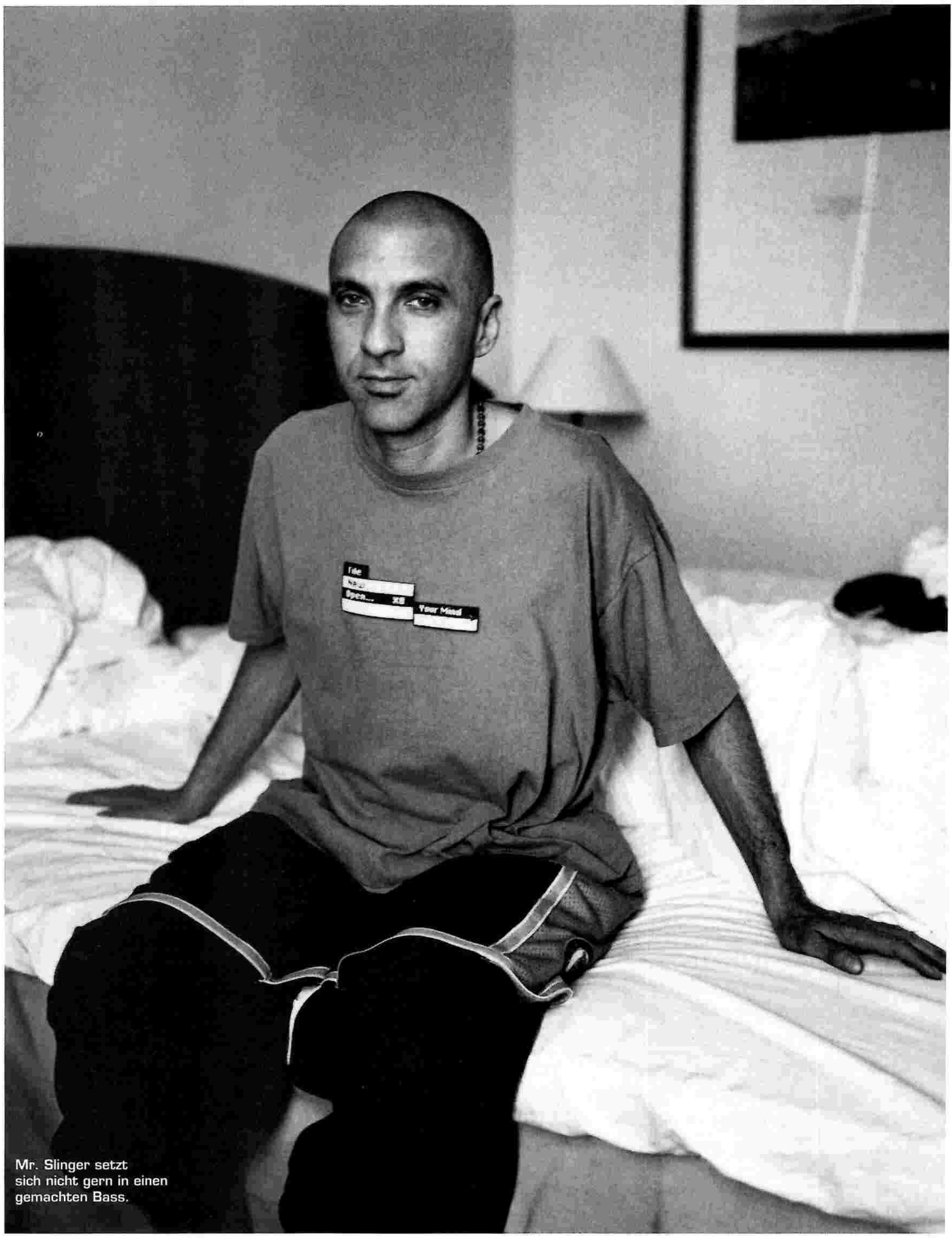
* Anscheinend kommt es nun doch endlich zur langerwarteten Veröffentlichung der »Pet Sounds«-CD-Box von den **BEACH BOYS**. Eine Pressemitteilung von Capitol/Emi kündigt an, die 4-CD-Box werde definitiv am 27. Oktober erscheinen. God only knows.

* **MICHAEL STIPE** wird sein erstes Foto-Buch im Verlag des ›Raygun‹-Magazins veröffentlichen. Der Band, dessen Titel noch nicht bekannt ist, wird Aufnahmen von **PATTI SMITH**, **THURSTON MOORE**, **BOB DYLAN** und **TOM VERLAINE** enthalten. Die meisten Fotos entstanden 1995 auf der Tour von Patti Smith. Währenddessen haben R.E.M. angefangen, im Haus von Peter Buck auf Hawaii Demos für ihr nächstes Album aufzunehmen. Es soll im Sommer 1998 erscheinen.

* **MARK E. SMITH** von The Fall gibt sein Debüt als Schauspieler. In einem Theaterstück, das für die BBC produziert wurde, spielt er einen Sozialarbeiter. »Diary Of A Madman« ist eine modernisierte Adaption einer Kurzgeschichte von **NIKOLAJ GOGOL**, einem von Smiths Lieblingsautoren. Das Stück dreht sich um einem Mann, der sich für Elvis hält und seinen Sozialarbeiter. Dem ›NME‹ schrieb Smith einen Brief, in dem er mitteilte, eine neue Single von **THE FALL** sei fertig aufgenommen, sie werde aber nie erscheinen. Nachdem die Band vor sechs Monaten von Jet Records gedroppt wurde, wollte Smith das nächste Album aus eigener Tasche finanzieren. Er engagierte die Produzenten Spectre und DOSE, mit denen er den letztjährigen Hit »Plug Myself In« aufnahm. Nach einer Woche brach man die Arbeiten wegen Geldstreitigkeiten ab. Das fertiggestellte Stück »Inch« klinge, so Smith, als ob man die Band mit PCP und Lucozade-Sport zwangsernährt habe. »In short, it rocks.« Man werde sie aber wahrscheinlich nie veröffentlichen können.

DJ SOULSLINGER

Globaler Remix



Mr. Slinger setzt sich nicht gern in einen gemachten Bass.

Schon merkwürdig. Da liefert DJ Soul Slinger, von dem man ohne Übertreibung sagen kann, er sei New Yorks wichtigster Jungle (dort heißt das noch so) DJ/Producer/Promoter, mit »Don't Believe« ein Album ab, das die klare Linie, die innere Stringenz zu verlieren droht, das bei aller Fülle von guten Ideen mitunter unentschieden oder einfach leer wirkt – und die Erklärung, warum das so und nicht anders ist, liefert er gleich hinterher: »Es ist ziemlich schwierig, in NY Jungle-Parties zu organisieren. Bis heute finden nur ganz wenige statt. Der beste Ort für unsere Musik ist das ›Concrete Jungle‹. Wir bekommen dort die Montagnacht, aber ansonsten müssen wir uns in Rockclubs rumschlagen, wo es verboten ist, richtig aufzudrehen. Eigentlich ist diese Jungle-Szene mehr in unseren Köpfen als in den Clubs. Wenn du auf Events in London gehst, bekommst du den Baß, den Subbaß. Jungle ist eine *bass culture*. Die Musik muß den Raum ausfüllen, ihn erschüttern. Ich habe kein gutes Gefühl, wenn ich nicht spüre, wie der Club vibriert. Bei dieser Musik geht es viel mehr ums Fühlen als ums Hören. Und darum ist es so schwierig, in Amerika Jungle zu etablieren. Warum? Weil du den Baß nicht ausfahren kannst. Du kannst in Amerika keinen Krach machen. Es gibt so viele absurde Auflagen, um überhaupt eine Party legal zu machen. NY ist so dicht besiedelt, du hast immer Nachbarn, und einer holt bestimmt die Polizei.«

»You have to connect the brains not the communities.«

Wo also der Baß als Nexus, als Grundvibe, der die Körper erfaßt, sich nicht entfalten kann, splittert sich diese Musik in viele Einzelteile auf, die durchaus arschtreten können, aber des öfteren unnötig auf die Folter spannen, um dann doch zu enttäuschen.

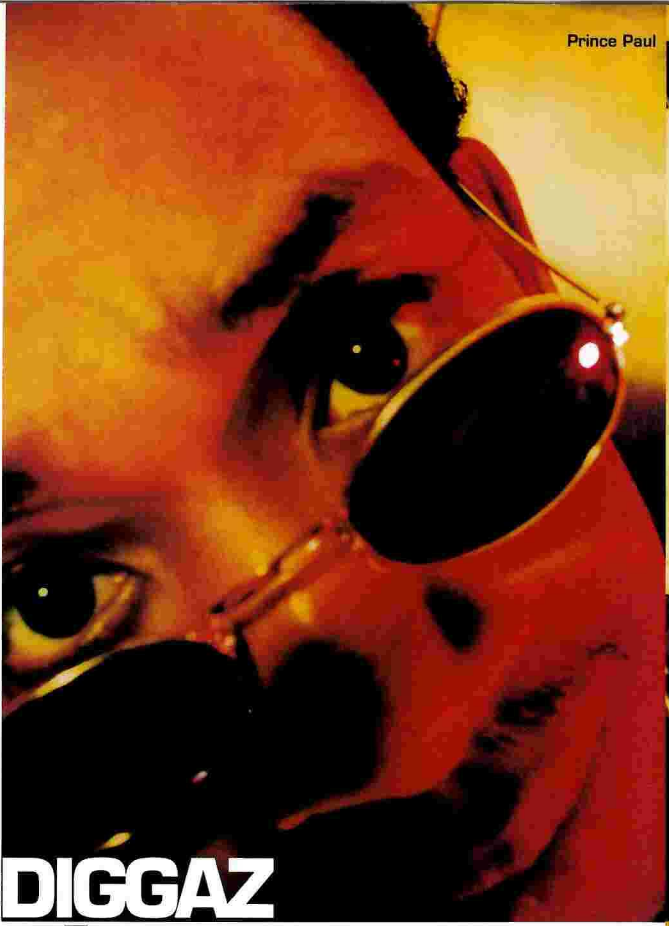
Aber warum startet Soul Slinger auf seinem Album nicht den Rachefeldzug der unterdrückten Bass-Culture? Der Schlüssel zu diesem Problem liegt in der Ambivalenz, sowohl Jungle-Aktivist der ersten Stunde zu sein, als auch einen unermüdlichen Universalismus zu propagieren, der sich nicht um Szenen und musikalische Kategorien kümmert: »In NY lebe ich in der *alien community*. Naja, das heißt eigentlich nur, daß ich lieber mit Leuten abhänge, die nicht immer davon reden müssen, aus welcher Community sie eigentlich kommen. You have to connect the brains not the communities.«

Seit 1989 wohnt der 39-jährige Brasilianer in New York, war davor in England, hat also wesentliche Entwicklungen in zeitgenössischer Tanzmusik miterlebt. Von den brasilianischen Rhythmen seiner Jugend über Funk, HipHop, Deep-House, Acid, bis zu der Musik, die er zunächst »Ragga Techno« nannte und seit '91 selbst auflegt. Schon 92/93 organisierte er Auftritte der ersten Londoner Jungle-Generation. Seitdem ist er unermüdlich daran beteiligt, Netzwerke zu schaffen. Nicht nur die jungen Jungleheads aus NY danken es ihm, auch die ortsansässige Avantgarde – Bill Laswell, Arto Lindsay, die Knitting Factory – zieht ihn gerne als Mann des Vertrauens heran, wenn es darum geht, eine musikalische Frischzellenkur zu absolvieren.

Spätestens hier kommen sein Universalismus und die Erfahrungen, die er als Musikbegeisterter und Weltenbummler in den letzten Jahrzehnten gemacht hat, ins Spiel. Irgendwann entdeckt man, so Soul Slinger, daß die Musiken gar nicht so unterschiedlich sind, daß es einen Blueprint gibt, nämlich, na klar, den Funk, der wiederum auf afrikanische Rhythmen zurückgeht. Dieser Blueprint bewirkt, daß selbst etwas Isoliertes wie Jungle in NY sich als Teil des (?) weltweiten Vibes verstehen kann. Die Vermutung liegt nahe, daß Soul Slingers Bemühungen eher auf eine neue, abstrakte(re) Weltmusik abzielen. Was als Jungle schlichtweg durchwachsen ist, gewinnt aus dieser Perspektive neue Qualitäten. Denn er addiert nicht beliebige Rhythmen zu einem falschen Ganzen, sondern läßt in ihnen, zumindest in Ansätzen, urbane Sounds und Dissonanzen wirken: »Ich glaube an das Chaos, daran, daß alles chaotisch organisiert ist. Ordnung, Linearität sind nur kurze Momente, die früher oder später in das Schwarze Loch gesaugt werden. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis alles dissonant und abstrakt wird. Because the big picture is chaotic.« Felix Klopotek

BERND BODTLÄNDER

»Wir wollten mit dieser Platte das kriminellste Ding überhaupt drehen...« (Prince Paul)



Prince Paul

Fruitkwan

GRAVEDIGGAZ

Das Grab ihrer Träume

Poetic

Wenn ich im Bekanntenkreis darauf angesprochen werde, welches der exzeptionellste Film gewesen sei, den ich in den letzten Jahren gesehen habe, sage ich meistens: »Tales From The Hood«. Es macht natürlich Spaß, Leuten sehr gute Filme anzupreisen, die sie nicht sehen konnten (oder eben nicht gesehen haben). Jedenfalls, sollte mich mal jemand nach der exzeptionellsten HipHop-Gruppe der letzten Jahre fragen, werde ich, Begründung siehe oben, mit »die Gravediggaz« antworten. (Die Analogie basiert nicht darauf, daß Clarence Williams III. in »Tales From The Hood« einen diabolischen Friedhofsverwalter und Leichenbestatter spielt, sondern auf dem Umstand, daß die Gravediggaz ein funktionierendes, aber unterschätztes Supergroup-Modell verkörpern, dessen Erfindung mittlerweile dem Wu zugeschrieben wird.)

Was einen Gravedigga im allgemeinen und diese drei (bzw. vier) hier ganz besonders auszeichnet, sind Eigenschaften, die man im HipHop mehr und mehr zu vermissen beginnt: Charme, geheimnisvoller Individualismus, Unterhaltung, Knowledge, Energie und EIGENVERANTWORTLICHKEIT. Daß unsere Gravedigga-Posse ihre musikalische Fasson vom almighty The Notorious R.Z.A. verpaßt bekommen hat, sollte nicht zur Annahme führen, wir hätten es hier mit einer B-Ausgabe des Wu zu tun. Schon eher gebührt das Augenmerk der Mitwirkung des Produzenten The 4th Disciple, dem gehegten und gepflegten RZA-Schüler von der Shaolin-Insel. Und, nicht zu vergessen, natürlich der Anwesenheit des einzigen und wahren Prince Paul (Applaus, Applaus).

Beim Interview fehlt natürlich der Rzarector, demzufolge treten an: Dr. Strange (Prince Paul), Grim Reaper (Poetic) und der knurrige Gatekeeper (Fruitkwan), der auf die Einstiegsfrage, was man denn seit unserem letzten Treffen im Herbst '94 so alles getrieben hätte, ein schmatzendes »We have eaten a lot!« entgegnet (Gelächter aus dem Off).

Gravediggaz-Platten nähert man sich am besten im Words-per-minute-Verfahren. Hat man sich an die Frequenz erst einmal gewöhnt, dann kann man auch mit dem Umstand leben, daß »The Pick, The Sickle And The Shovel« in der Hinsicht noch weiter geht als der Vorgänger »Niggamortis«. Schraubendreher-Lyrizismus, der nicht nur der Wu-Dialektik in nichts nachsteht, sondern eine ganz eigene Magie entfaltet. Ansonsten ist es natürlich das Ziel eines jeden Gravedigga, größtmögliche künstlerische wie ökonomische Unabhängigkeit zu erreichen. Wenn also nicht gerade gegessen wurde, hat sich Poetic ein Studio eingerichtet, die hauseigene Sharp-Shooter-Productions-Company ausgebaut, eine Fashion-Line entworfen, die sich zu Wu-Wear wie Versace zu H&M verhält und, after all these years, einen neuen Versuch gewagt, die einst so unglamourös beendete Solo-Karriere zu reanimieren – »Ich denke, das reicht um eine Person ausreichend zu beschäftigen.« Während auf den Aktionsradius von Dr. Strange an dieser Stelle nicht eingegangen werden muß, läßt sich über Fruitkwan nur sagen, daß er diesmal immerhin bereit ist, mit mir zu sprechen. Das heißt: Poetic überläßt ihm das Statement zur Lage der Nation. Da man seine Äußerungen aber auch in der Satzung der N.O.I. nachlesen kann, sparen wir sie uns einfach.

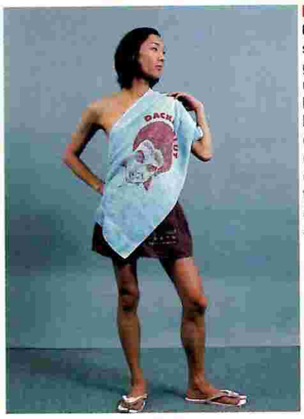
Zurück zur eigentlichen Kernbotschaft, die da lautet: Beherrsche die tools of the trade. Wer, wie diese vier, mit allen Wassern des stinkenden HipHop-Geschäfts gewaschen ist, sollte davon ein Lied rappen können. »Auf ›Six Feet Deep‹ *(so der Original-Titel der hier als ›Niggamortis‹ verkauften LP; Anm. d.Autors)* kamen unsere Verzweiflung, unsere Ängste, unser Streß in purer Essenz zum Ausdruck. Ich denke, daß dies immer noch der beste Weg ist, solchen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, anstatt sie in kriminelle Handlungen zu überführen«, so Poetic. »Wie meinst du das«, fragt Paul, »ich dachte, wir wollten mit dieser Platte das kriminellste Ding überhaupt drehen...«. Ach ja, was wäre diese HipHop-Welt ohne den guten alten Totengräbermutterwitz? RALPH CHRISTOPH

RAINER HOLZ

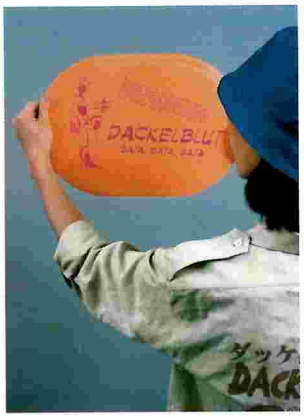
DACKELBLUT

Bata, Bata, Bata

Willkommen in der Dackelblutique. »Schützen & Fördern« und »Fluten und Tauchen«. So einfach, kann das alles sein.



Dackelbluthandtuch/-buch. Co Boxhamster (prominent) sagt: »Die Blumen waren geiler, aber ist nicht mehr und Wills nicht mehr und bleiben trotzdem die Chefköche. Labskaus, LinkszwodreivierrechtsamArschvorbei und immer schön krank, denn a doctor a day keeps the apple away... mit Blinker angeln, aber ohne Blinker abbiegen – so geht das!«

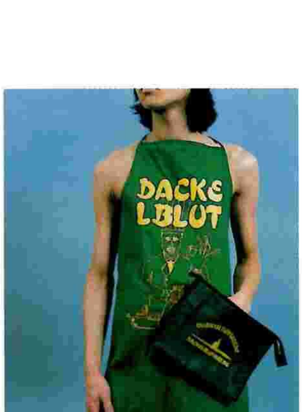


Dackelbluttischset. Prima, um Krümmel nach Frischbrötchenaufschneiden in Abfalleimer gleiten zu lassen, wenn geschickt zur Halfpipe geformt. Abwaschbarer als Tischdecken, bei Nutellageklecker.

Dackelblutschlechtwetterschutz. Ersprießlich bei »Naturkatastrophen wie die Mauer oder 0:8 gegen Holland« (D-blutansinnen für D-land). Kein Problem. Rücken zum Sturm und schnell das Gesicht reflektiert. Irgendwie intellektuell. Schlingelisch.

Dackelblutsonnenhut. Heiner, Dackeltrommler, sagt: »Punk Heute ist wie Dackelblut-Mütze: Sieht erstmal scheiße aus. Aber: Kommt drauf an, wer sie aufsetzt. Und dann: Doch die beste Mütze.«

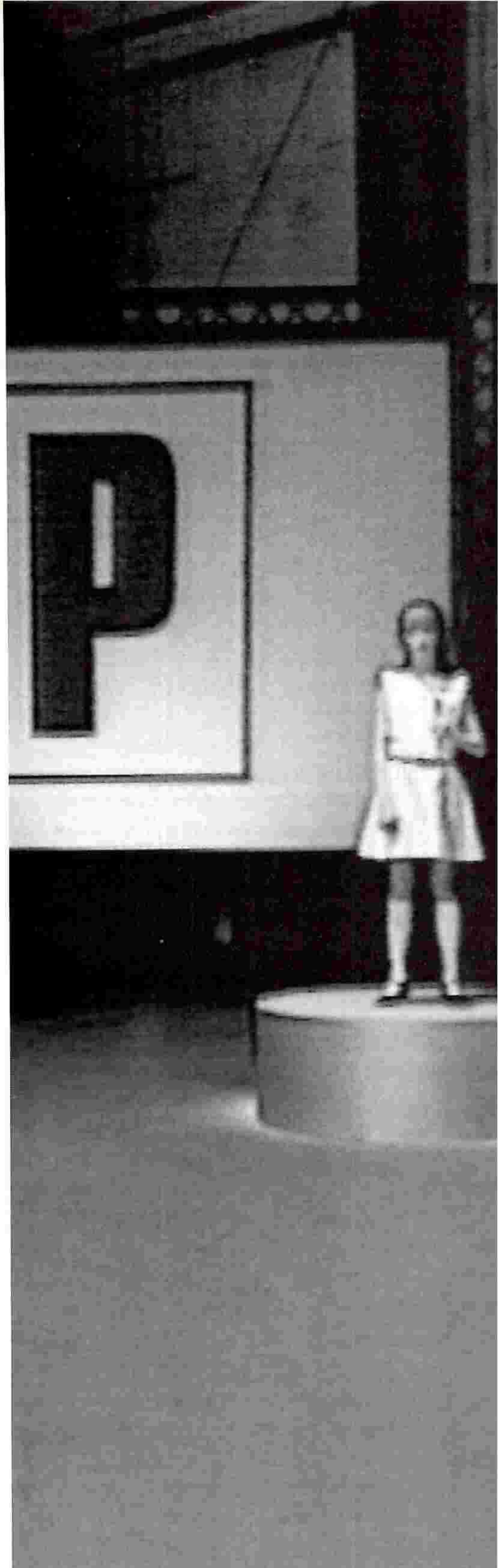
Dackelblutgossiphemd: Leatherface Reuinion bald in London? Dackelblut und Snuff dabei? Klar, Frank Stubbs produziert und spielt schon mal Dackelblutorgel. Ob sie deshalb aber gleich die geplante Japan-Tour mitspielen? Hoffentlich!



Dackelblutderkochschürze und -subkulturtasche. Schoko-Asa-Hara. Sechsmal lecker Catering nach Dackelblutwunsch: Kalakeitto (Dicke Fischsuppe), Sillilaatiko (Fischauflauf mit Kartoffeln), Lappestek (Rentierfleisch, gebraten), Karjalanpaisti (Karelischer Schmortopf), Tillilijiha (Hammelschulter mit Dill), Haackin karhunleike (Bärenfilet Haack), oder so.

Nachtrag:
Der Dackelblutsonnenhut. Meinen ersten vor zwei Jahren gekauft und in der Jeanshosentasche vergessen. Auch Killer-Schreiber müssen waschen gehen. Eingelaufen. Pech. Jetzt Klopapierrollenabdeckung auf Hutablage. Neuer ist auch schön. Aber, Scheiße, nach Fotosession – weg. Aber, super, neue Tölenlebenssaftplatte – da. Lecker – wau. UWE VIEHMANN

MICHAEL MANN



PORTISHEAD | PORTISHEAD

NEW ALBUM
29.09.97

P

ElektroMotor
Motor
a PolyGram company

PORTISHEAD
on the internet:
www.portishead.co.uk
www.motor.de

Ian McCulloch

ECHO & THE BUNNYMEN
Bigmouth strikes again

Ian McCulloch gefällt es offensichtlich, wieder im Rampenlicht zu stehen. Gut gelaunt, Marlboros rauchend, mit obligatorischer Sonnenbrille auf der Nase und »dieses phantastische, blaue Zeug« vor sich, wie er seinen extravaganten Cocktail nennt, plappert er munter drauf los, als hätte er seinen Text auswendig gelernt. »Mac The Mouth«, wie die britische Presse ihn immer noch gerne tituliert, scheint, zumindest oberflächlich, ganz das alte großspurige, aber nicht unsympathische Mundwerk geblieben zu sein. Jüngst brachte es ihm einigen Ärger ein, als er bei dem Glastonbury-Festival die Zuschauer aufforderte, ihr Eintrittsgeld wegen der katastrophalen Wetterbedingungen zurückzuverlangen, und weiterhin behauptete, daß Teile der Einnahmen der Veranstaltung nicht, wie angegeben, an Greenpeace gingen.

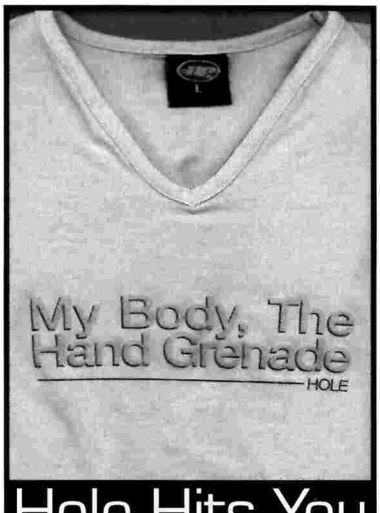
Seine Bereitschaft, die Rolle von Echo & The Bunnymen in den 80er Jahren kritisch zu resümieren, ist allerdings äußerst gering: »Wir waren in den Achtzigern die favourisierte Band, wir waren die ›Top Of The Tops‹.« Statt dessen stellt er lieber seine hervorragenden selbstdarstellerischen Qualitäten unter Beweis: »Ich war und bin ein Genius. Zwar weiß ich nicht genau, was ein Genius ist, aber ich weiß, daß ich ein großartiger Songschreiber und Sänger sein möchte.«

Zehn Jahre liegen seit dem Split der Band zurück. In dieser Zeit konnte er nicht an vergangene Erfolge anknüpfen: weder mit seinen beiden Solo-Alben »Candleland« und »Mysterio« noch mit seiner Band Electrafixion, die er 1995 zusammen mit Bunnymen-Kollege Will Sergeant formierte. Schenkt man McCulloch Glauben, hat er nun mit der Reunion von Echo & The Bunnymen seinen Zenit erreicht, denn für ihn ist »Evergreen«, ihr »bestes, wenn nicht sogar das beste Album bisher«.

Dementsprechend versteht er die Rückkehr der Band nicht als klassische Reunion: »Für mich haben Echo & The Bunnymen nie aufgehört zu existieren. Wir wußten immer, daß wir eines Tages zurückkommen werden, um bessere Songs zu machen, nicht des Geldes wegen.« Auch das Cover ihrer aktuellen LP versucht einen solchen Anschluß an alte Zeiten: Wieder zeigt es ein Foto der Band in einer Landschaft. »Dahinter steht aber keine Absicht«, erklärt McCulloch. »Das Foto ergab sich, als wir das Video für die erste Singleauskopplung drehten. Es war einfach eine schöne Umgebung, die noch dazu farblich zum Titel der Platte paßte.«

Älter geworden sind sie, und alles ist anders: Es wird sich erst noch zeigen, ob der Ruhm der Post-Punk-Zeit heute noch zählt. Mac The Mouth ist sich dessen bewußt, verunsichern läßt er sich deshalb aber nicht, denn... – genau!: »›Evergreen‹ ist die beste Platte, die wir je gemacht haben.« FEE MAGDANZ

GUNNAR GELLER



Hole Hits You
(It Feels Like A T-Shirt)

Zur Feier des Albums »My Body, The Hand Grenade« von Hole verlosen wir 10 T-Shirts der Band. Es handelt sich um ein punkiges, kurzes und hellblaues Kleidungsstück mit Pop-Einflüssen. Den Titel-Slogan, der auch auf dem T-Shirt abgedruckt ist, erklärt Eric Erlandson, der Gitarrist von Hole: »›My Body The Hand Grenade‹ waren die letzten Worte, die aus Jayne Mansfields Mund kamen, bevor sie in einem schrecklichen Auto-Unfall verstümmelt und getötet wurde. Der Satz bezieht sich auf alle unsere Körper, weil Hole viele hat.«
Einsendeschluß: 30.10.
Stichwort: »Miss World«.

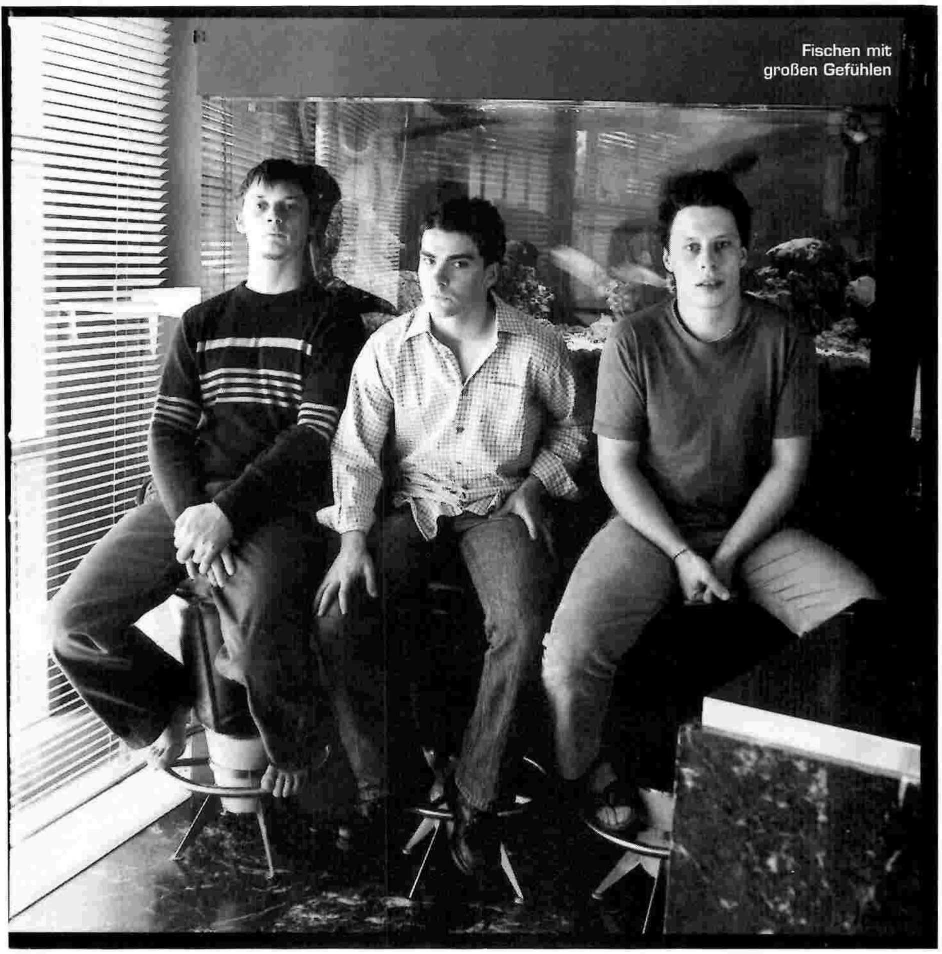
PROPHETS OF RAGE
Neues aus Crossover

Wir erinnern uns: 1994, die Hochphase des Rap-Metal-Crossover. Das war den Fantastischen Vier auch einen Sidekick als Megavier wert. Geschäft ist eben Geschäft. So standen dann bei der Megavier-Tour auch die Prophets Of Rage als Support-Act auf der Bühne. Sie hatten zu der Zeit unter der Regie des Fanta-4-»Entdeckers« Fitz Braum ihr Debüt-Album »Unite Or Perish« releast. Den gleichen Fitz Braum haben Smudo, Thomas D, Deejot Hausmarke und And.Ypsilon inzwischen auf dem Geschäftsführer-Sessel ihres Four-Music-Labels plaziert. Auf der Gehaltsliste stehen jetzt auch die Prophets Of Rage, und da gehören sie hin. Sechs Amerikaner, die sich in Kaiserslautern kennengelernt haben, als es ihre Eltern bzw. sie selber mit der US-Army in die dortige Garnison verschlagen hat. Eine richtige Band mit richtigen Instrumenten, die HipHop spielt.

Richtigen HipHop? »Es geht nicht darum, HipHop als beschränkende Form hinzunehmen. HipHop ist Kreativität, man muß neue Sachen machen«, hilft mir Styxx auf die Sprünge, und der zweite Rapper Éwol pflichtet ihm selbstbewußt bei: »Wir wollen HipHop auf das nächste Level hieven.« Ach so. Und ich Ahnungsloser hatte bei den wechselnden Fusionen, die HipHop auf ihrem zweiten Album »Zen Gravy« mit Soul, Funk und Pop eingeht, noch eine gewisse Eigenständigkeit vermißt. Rückgrat oder Charakter. Einen erkennbaren, unverwechselbaren Stil. Aber DIE Zeiten scheinen dann ja wohl vorbei zu sein. Vielseitigkeit ist Trumpf. Eher ein Sich-Öffnen nach außen als ein Forschen nach innen.

Und überhaupt: Auf die Hüter der reinen Lehre ist der für die Produktion und Scratches zuständige Superjam nicht gut zu sprechen. »Sie gründen eine Clique, und sie definieren, was der wahre HipHop in Deutschland ist. Sie halten ihr Ding am Laufen, um andere draußen zu halten und auszugrenzen. Für mich geht es auch völlig okay, ein Publikum zu haben, das uns zwischen U2 und The Police hört.« Und das will nunmal eher den gemeinverständlichen Effekt als hervorstechende Skillz und feinsinnige Details. STEPHAN SCHWARZER

CLAUDIA RORARIUS



Fischen mit großen Gefühlen

»Wir wissen heute, was wir wollen: große Songs schreiben wie R.E.M. oder Oasis.« (Kelly Jones)

THE STEREOPHONICS

Rachenschluchzen, Ultramelodie, Vibrato usw.

Weißt du, was das große Problem von Popmusik in Britain ist? Zu viele Bands werden einfach zu früh gesignt. Man macht sie zu Popstars, bevor sie überhaupt eine Möglichkeit hatten, sich zu entwickeln. Damit tut man denen und der Welt doch keinen Gefallen«, sagt Kelly Jones. Er wisse, wovon er spreche. Man stelle sich nur einmal vor, seine Band, die an einem schattigen Sommernachmittag auf ihrer Interviewreise in einem schnieken Kölner Hotel Station macht, wäre nicht erst vor kurzem, sondern schon vor – sagen wir mal – fünf Jahren unter Vertrag gesetzt worden.

Damals schmückte sein Trio nämlich noch nicht der amtliche Name »The Stereophonics«, sondern man hieß in vollem Ernst »Tragic Love Company«. Die Haare trug man noch nicht ordentlich getopft, sondern bis zum Arsch, und einen Wah-Wah-Rock spielte man dazu, der auch Coverversionen von Free und Jimi Hendrix im Programm hatte.

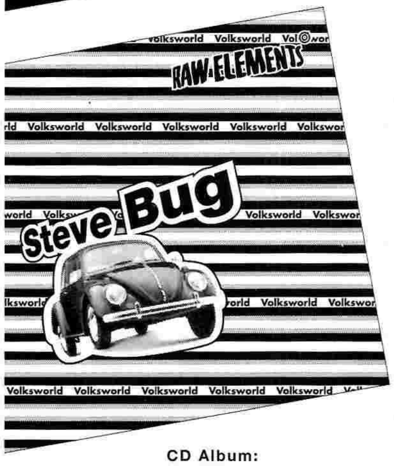
Auch wenn man sich in den letzten Jahren sicherlich manchmal mehr gewünscht hat, als ab und an am Wochenende im heimatlichen Cwmaman in Wales für Freibier aufzutreten, heute zeigen sich die Stereophonics froh, daß sie diese Zeit hatten: »Wir konnten die schwersten Jugendsünden hinter uns zurücklassen, bevor wir zum ersten Mal ins Studio gegangen sind. Das ist unser Glück«, befindet Drummer Stuart Cable, und Kelly Jones fährt fort: »Wir wissen heute, was wir wollen: große Songs schreiben wie R.E.M. oder Oasis. Ich hoffe, daß uns das gelingt. Wenn nicht, dann ist uns auch nicht zu helfen. Unseren ersten Auftritt hatten wir 1987. Damit können wir sozusagen auf eine zehnjährige Entwicklungsgeschichte zurückblicken. Wir hatten genug Vorbereitungszeit, um gleich auf unserem ersten Album ernst zu machen.« An dieser Stelle grinst die Band während des Interviews einvernehmlich. Als »ernst machen« kann man es durchaus bezeichnen, wie auf »Word Gets Around« ohne Verzögerungen und Zimperlichkeiten eine Breitseite serviert wird, auf daß es im Stadium schnieft. Ein Overstatement in Moll und Vollausstattung ist dieses Debüt. Man stelle sich eine Big-Moment-Beschwörung auf der Gitarre vor, die das langgezogene »i« von Oasis mit einem *emotional overdrive* (Rachenschluchzen, Ultramelodie, Vibrato usw.) kurzschließt, wie er sonst im amerikanischen Theatralik-Rock beheimatet ist. Insgesamt eine in ihrer rigorosen Furchtlosigkeit vor pathetischen Schwingungen und – ähem – frontal dramatischen Lyrics (»Only takes one tree to make a thousand matches/ only takes one match to burn a thousand trees«) jedenfalls so komplett überzogene Angelegenheit, daß selbst der gestandene ›Melody Maker‹ etwas blöd nachfragt, ob das der Beginn einer »white-boy soul revolution« sein soll.

»Wir haben unser ganzes Leben in dieser Kleinstadt in Wales zugebracht«, klärt Jones die Mißverständnisse auf. »Die Texte unserer Lieder erzählen mehr oder weniger alle davon. Ich singe zum Beispiel über den neuen großen Supermarkt, der die anderen Geschäfte ausblutet, und solche Geschichten, die ich erlebt und beobachtet habe. Unsere Texte sind kleinstädtisch-walisisch, aber unsere Musik ist darüber hinaus. Die soll nicht nach Wales und auch nicht nach Britain klingen, sondern wie die große weite Welt. (Pause und seufz.) Denn in die wollen wir hinaus.« (Einvernehmliches Grinsen.)

SEBASTIAN WEHLINGS

PHILIPP LETHEN

out now



CD Album:
EFA 62618-2

D12" Album:
EFA 62618-6

Steve Bug
Volksworld

Steve Bug on Tour

Sa | 13 | 09 | 97 | Zeltplatz | Berlin
Fr | 19 | 09 | 97 | Lounge | Hamburg
Sa | 20 | 09 | 97 | Stammheim | Kassel
Sa | 27 | 09 | 97 | Box | Frankfurt
Sa | 04 | 10 | 97 | Supraton Club | Stuttgart
Sa | 11 | 10 | 97 | Mas y Mas Club | Pamplona | Spanien
So | 12 | 10 | 97 | Florida 135 | Fraga | Spanien
Sa | 25 | 10 | 97 | Tempel | Radolfzell
Fr | 31 | 10 | 97 | La Sala del Cel | Girona | Spanien
Sa | 01 | 11 | 97 | Lait Soltaire | Chemnitz
Fr | 07 | 11 | 97 | 42 DP | Köln
Fr | 14 | 11 | 97 | Sirius 8 | MS Connection | Mannheim
Sa | 15 | 11 | 97 | Magnet | Rostock
Fr | 21 | 11 | 97 | Lounge | Hamburg
Sa | 22 | 11 | 97 | Mo Club | Saarbrücken
Sa | 13 | 12 | 97 | Joue Joue | Erfurt
Sa | 07 | 02 | 98 | Hafenareal | Insbruck | Östereich

distributed by EFA

TANYA DONELLY
Some Shiny Songs

Tom Jones schätzt ihre Songs.

Es regnet schon wieder. Leider können wir nicht draußen sitzen. Dabei sieht die weitflächig-verwinkelte Gartenterrasse in dem schmucken Hotel an der Alster aus wie dahingezaubert für ein Gespräch mit Tanya Donelly. Auf der neuen tollen Solo-LP »Love Songs For Underdogs« hört sie sich so an wie eine mitten-im-Leben-stehende, moderne, minimalistische Märchenerzählerin. Songbogen um Songbogen schüttelt sie hier aus dem Ärmel, so vielfältig verwoben und dabei so ungeheuerlich leicht und tiefsinnig zugleich – früher hätte man das vielleicht einen atmosphärisch-dichten Sound oder so genannt. Wie soll man sagen, die Lieder haben etwas, einen unpathetischen Glanz, sind mehrere Stimmungsfelder zugleich: traurig, lebhaft, klar, verwoben, überschwenglich, versunken.

Tanya Donelly bringt es auch fertig, einen Test zu schreiben über die totalisierende Wirkung amerikanischer Massenkultur, der – übersetzt – so träumerisch-treffsichere Sätze enthält wie: »Manchmal regnet es Wünsche vom Himmel« oder »Ich sah einen Film. Ich sah den traurigsten Film, wo jeder getötet wurde… ich verstand das Ende nicht«, um dann noch hinzuzufügen: »All deine Helden sind Jungs« (»Mysterien Of The Unexplained«).

»Musikalische Promiskuität von jetzt an.«

Spätestens seit Mitte des letzten Jahrzehnts gehört Tanya Donelly zu den innovativsten US-Gitarren-Rock/Pop-Musikerinnen. Mit den Throwing Muses hat sie in den Achtzigern Wellen in Musik geschlagen: so viele wundervolle Tempo- und Sound-Wechsel pro Song bei so überschwenglich-fragilen Melodien – das hatte in dieser Form noch keine Band gebracht. Bei den frühen Breeders hat sie dann kräftig zugelangt und den kreisend-kompakten Sound mitkreiert; nur um nach dem »Pod«-Album und der »Safari«-EP wieder auszusteigen und mit ihrer eigenen Band Belly ein paar von ihren feinsinnigen Songs direkt in die Charts zu befördern. Sie konnte dabei auch im Hintergrund stehen (bei den Muses wird oft Kirstin Hersh, bei den Breeders Kim Deal als dominant beschrieben), den leisen Part übernehmen, aber unmittelbar und ohne Lautstärke-Regelung.

Als unser Gespräch beginnt, frage ich Tanya Donelly natürlich zuerst, warum sie Belly aufgelöst und eine Solo-Platte gemacht hat. »Wir mußten uns auflösen, wir waren nicht mehr gut füreinander. Es wäre kaum möglich gewesen, noch eine Platte zu machen – es gab so viel böses Blut.«

Wie fühlst du dich als Solo-Künstlerin, nachdem du so viele Jahre in Bands gespielt hast?

TANYA DONELLY: Die Nachteile sind Einsamkeit und daß ich meinen eigenen Entscheidungen nicht immer vertraue. Ich bin schließlich daran gewöhnt, Ideen mit anderen Leuten auszuarbeiten. Das Gute ist: ich kann arbeiten, mit wem ich will.

Deshalb hast du auch keine neue Band gegründet?

Man ist ja praktisch mit seiner Band verheiratet – immer dieselben Leute, auf die man eingespielt und angewiesen ist. Ich wollte diese musikalische Monogamie nicht mehr, musikalische Promiskuität von jetzt an!

Wie schreibst du eigentlich deine Songs, hast du eine spezielle Vorgehensweise?

Ich spiele jeden Tag, um zu den Songs zu kommen. Ich höre oder lese etwas, lasse mich inspirieren. Es ist ein fortlaufender Prozeß.

Deine Lieder klingen so… malerisch, nach Weite, Fernweh, Draußensein. Wo Kirstin Hershs Songs oft an Kammermusik erinnern, Beklommenheiten hörbar machen, malst du eher Räume aus, machst ein Dahinter hörbar. Hat das vielleicht etwas damit zu tun, daß du auf den Land lebst?

Das sind die Sachen, die in meinem Kopf vorgehen. Ich lebe aber in Cambridge, das ist nicht städtisch, aber auch nicht country, eine nette mittlere Stadt eher.

Stimmt es, daß du auf dem Land aufgewachsen bist und ziemlich happy warst, bis zu dem Tag, als du in die Schule mußtest.

Ich bin in einer kleinen Seestadt aufgewachsen in einer totalen Hippie-Umgebung. Meine Eltern haben mir und meinem Bruder immer alles erlaubt. Ich war es gewohnt, keine Kleidung zu tragen, draußen rumzurennen und ins Bett zu gehen, wann immer ich wollte, und in der Schule war dann das genaue Gegenteil angesagt: Struktur! Struktur! Struktur! Das verlangte eine ungeheuerliche Umstellung!

War das einer der Gründe, warum du Musik machen wolltest?

Sagen wir's mal so, es war immer eine Option für mich. Meine Eltern haben mich und meinen Bruder unterstützt Dinge zu tun, die andere Eltern ihren Kindern nie erlauben würden. Ich bin ihnen also bis zu einem bestimmten Grad dankbar.

Als du 14 warst, hast du die Throwing Muses mitgegründet. Konntest du deine Erfahrungen damals überhaupt schon filtern? Oder hast du alles in die Musik aufgenommen, was dich bewegt hat?

Wenn du jung bist, lebst du sehr viel selbstbezogener. Du lebst in deiner eigenen Gedankenwelt. Wenn du älter wirst, bist du mehr in der Außenwelt und verfügst über viel mehr Sichtweisen aufs Leben. Wir versuchten damals herauszufinden, wie wir überhaupt in die Welt paßten, konnten also auch viel spontaner sein.

Vielleicht waren die Throwing Muses deshalb so innovativ?

Das ist gut möglich. Wir hatten damals diesen Witz in der Band, dieses umgewandelte Zitat von Lou Reed. Er hat mal gesagt: Ich glaube nicht, daß irgendwer Velvet-Underground-Platten gekauft hat, aber jeder, der welche kaufte, gründete eine Band. Und wir haben dasselbe über die Throwing Muses gesagt! KERSTIN GRETHER

THOMAS RABSCH/BILDERBERG

TODD TERRY

Passiert da wirklich was?

Überaus sympathisch« war nur seltenst ein Attribut, das in einer Runde von House-Headz auftauchte, wenn die Rede auf Todd Terry kam. Selbst in Zeiten, da manch einer noch gerne »Gott« auf Todd gereimt hat, stand sowas nie zur Debatte. Das auf der »Can You Party«-Baureihe (est. 1988) basierende TT-Groove-Model rockte in der letzten Dekade zwar mehr Hormonzentren als »Danish Blue Movies« – aber auch sein untrügliches Gespür für effizient arrangierte Hooks konnte nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich der Herr aus Brooklyn/NY für einen anderen Weg entschieden hatte.

Unsere erste Begegnung liegt mittlerweile etwa drei Jahre zurück. Die unter Kenny »Dope« Gonzales' Mitwirkung Meilensteine setzende »Unreleased Projects«-Serie war gerade eingestellt. (Ohne sie wären solche Phänomene wie Trippel-Troppel, die ›Große Wumms‹-Offensive und anderer PigBeat niemals denkbar gewesen, fragt doch z.B. einfach mal die Chemicals dazu.) Und auch sonst schien er mehr damit beschäftigt, seine Re-Investments wie Tankstellen, Softwarefirmen und Senioren-Transportdienste am Laufen zu halten, als sich um seine mindestens fünf Labels (u.a. Freeze, TNT, Hoodie) zu kümmern. Unbeeindruckt mimte er hoch über den Dächern von Midtown NYC den vernarbten Mini-Tycoon (»Das waren harte Zeiten vor dem Plattenbiz. So mußte ich eben tun, was zu tun war, damit ich Geld zusammenbekam, um ins Studio zu gehen.«) Seine Produktionen schwammen im damaligen Strom NYer Standards ganz okay mit.

1997 gehen die Uhren anders, im House sowieso. Die Wachablösung ist vollzogen. Neben seinem goldenen Remixhändchen (siehe »Missing« von EBTG) beglückte Herr Terry mittlerweile eine andere Klientel, s.o. Nicht zuletzt dank der massigen Unterstützung von Altdiven wie Martha Wash & Jocelyn Brown mit voller Punktzahl. Der Sound bleibt dabei stets funktional, auch wenn das, was er da wohl für »progressive Experimente« hält, hierzulande keinen VIVA-Gucker mehr hinter dem Ofen hervorlockt. Immerhin formuliert er seine Motivation mittlerweile wesentlich offener, so geschehen vor Jahresfrist bei einem MTV-Auftritt auf Ibiza: »Ich will meine Millionen, und dann bin ich raus aus dem Spiel«, mümmelte er da cocktailbewaffnet in die Kamera.

»Ich will meine Millionen, und dann bin ich raus aus dem Spiel.«

Dabei macht er auch vor »Speed Garage«-kompatiblen Remixes nicht halt – also rein mit der Hook in die von Armand van Helden entwickelte automatische Remixmaschine, »Schlampiger Timestretch«-Taste drücken, her mit der Ragga-Bassline und schnell noch einen dümmlichen DJ-Mittelnamen ausgedacht. Alkohol alleine reicht da allerdings nicht mehr als Ausrede. TORSTEN SCHMIDT

SAMIAM

9,5 Jahre mit Wortspielen in Überschriften sind genug

MARTIN LANGHORST

Ja, sie waren es nicht, das Goldene Kalb für Gigantic Atlantic nach der Green-Day-Euphorie. Kurzes Gastspiel. 50.000 verkaufte (»Clumsy«-) Platten waren zu wenig. Einmal Eselsmütze bitte, kurz an die Melvins denken, zweimal den Kopf schütteln und weiter.

»Regular guys« sind sie und schwärmen für Bands wie Moving Targets, Snuff, Hüsker Dü oder Leatherface, die bei den »regular Jüngern« ihres jetzigen Schweden-Core-Labels Burning Heart so beliebt sein dürften, wie Deichmann-Schuhe bei Baggy-Pants- und Chain-Wallet-Chicos. Immer wieder betont Gitarrist, Gründungsmitglied und Kreativposten Sergie Loobkoff, daß sie eigentlich nie so waren wie »all diese Bands, die nach NY oder LA klingen«, und hat recht damit. »Ich höre viel lieber Dinosaur Jr., My Bloody Valentine, Notwist oder Built To Spill«, sagt er, der auch bei Knapsack spielt und sich nebenbei als Grafiker einen Namen macht. Das kann man hören oder es sich zumindest einbilden. Nein, Samiam sind anders. Immer etwas weniger Sperenzchen, weniger Style, weniger Großmaul, (bißchen) weniger Posen, eher naiv und luftig in Auftritt und Verpackung. Der Brunftschrei in anschwellenden Gitarrenwänden, die Melodie in der Melodei, der Pop im Pop-Punk. Zwei (äh, ältere) Bärchen bzw. Vaterfiguren zum Kuscheln, der introvertierte Künstler mit dem netten Grinsen und zwei, mehr oder weniger seltsame, Mad-Men.

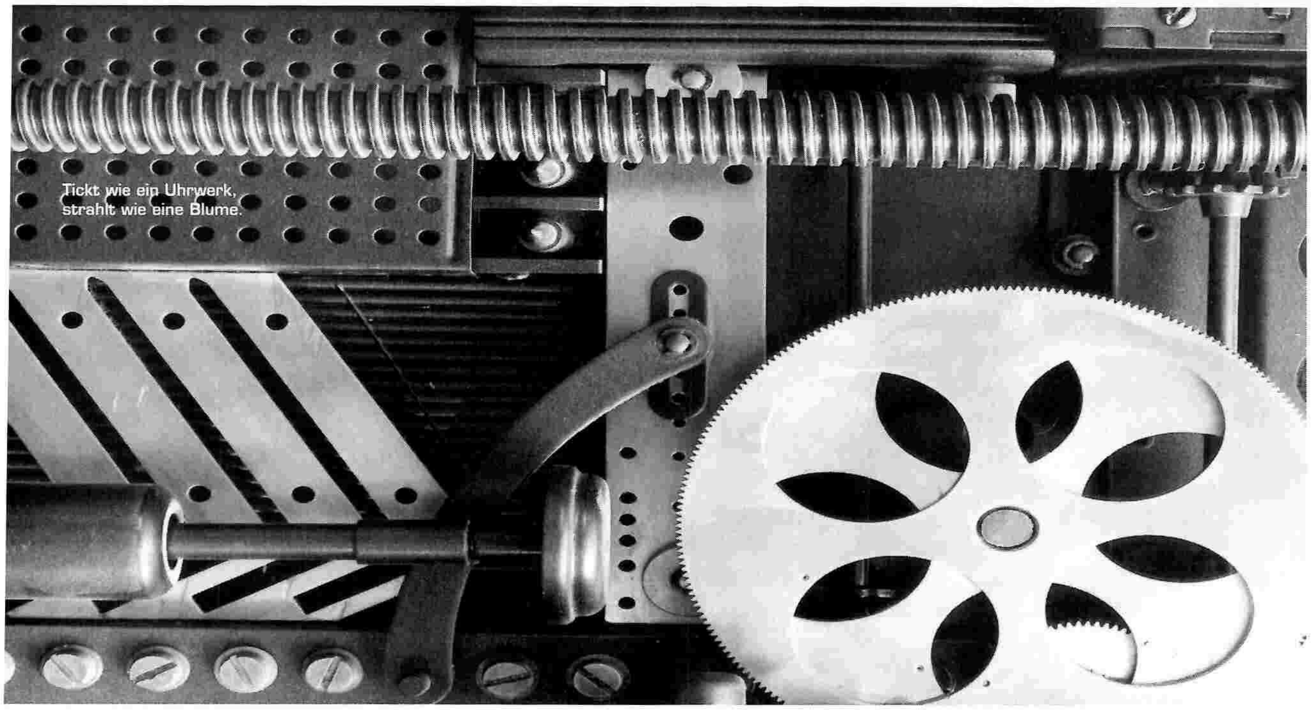
Samiam brannten live auch nie ein Feuerwerk an Coverversionen ab, wie es, aus Fun- und Integritätsgründen gleichermaßen, sonst im Hardcore üblich ist. »Das war nie unser Ding. Beispiel? Wir haben ein Demo im Haus des Green-Day-Sängers Billie Joe aufgenommen. Vic, unser alter Schlagzeuger, sang die Back-Up-Vocals für ›We Can Work It Out‹ von den Beatles. Und sie waren brillant. Tage später, beim Mischen, stellte sich heraus, daß Billie nicht allzu viel von seinem Equipment versteht. Er fand Vics Stimme nicht mehr auf den Bändern, steckte jeden Stecker mindestens dreimal um, drehte jeden Knopf, aber nichts. Also mußte er singen. Klar, der Mann mit der Trillionen-Dollar-Stimme macht das schon. Aber es hörte sich beschissen an. Jetzt haben wir ›Cry Baby Cry‹ vom ›White Album‹ aufgenommen.« Produziert von Steven Haigler, der auch das Sugar-Debüt und die Pixies-Platten machte.

Nein, Samiam sind anders. Immer etwas weniger Sperenzchen, weniger Style, weniger Großmaul, (bißchen) weniger Posen, eher naiv und luftig in Auftritt und Verpackung.

Tja, Billie, nix mit Zweitkarriere hinterm Pult. Und Achtung: Samiams Trallalla-Schmackes mit Gänsehaut-Grinsen ist nah dran, auch deiner Band die Glubschaugen zum Tränen zu bringen.

Historie, Visuals, Legitimationen etc. im Internet unter: www.goSAMgo.com – die Adresse mit dem möglichen Wortspiel für die Überschrift. Aber, wir wollten ja keines.

UWE VIEHMIAM



Tickt wie ein Uhrwerk, strahlt wie eine Blume.

»Man ist von Konsumenten- und Musikerseite momentan so seltsam geöffnet. Mittlerweile versteht man irgendwelche komischen Ggrkkk-Geräusche genauso wie ein Free-Jazz-Solo.« (Markus Acher)

TIED + TICKLED TRIO

Hypermodern Jazz 1997.10

Es scheint eine ausgemachte Sache zu sein: Instrumentale Musiken organischer Bands – ihre elektrisierte Organisation und Libido – laufen ins Leere. Den vorläufigen Schlußpunkt werden Tortoise setzen, so ist sich (fast) jeder einig, wenn sie mit ihrem nächsten Werk scheitern und ihrem Playground keine neue Richtung weisen können. Doch Revolutionäres ist gar nicht notwendig. (Nicht mehr von ihnen.) Qualität würde ausreichen. Überraschungen wären schön. Kommt es dann noch vor, daß eine Platte Türen aufstößt, an die zwar alle klopfen, sie aber nie öffnen, hat man es mit einen Glücksfall zu tun – dem Tied + Tickled Trio.

Ein Trio, das aus fünf Personen besteht – Markus Acher/dr, Micha Acher/b, t, tb, Christoph Brandner/dr und sampler, Johannes Enders/ts und p, Andreas Gerth/geräusche, nordlead, theremin, ry30, d106. Bis auf Johannes Enders, »der Kern fast aller anderen Bands aus Weilheim«, wie Christoph Brandner meint. Das Label Payola ist dabei zur Heimat geworden. Genau in dem Moment, in dem es sich anschickte zur Plattform für elektronische Tanzmusik zu werden, die dem Bandsein entwachsen ist, kommt eine Bandveröffentlichung daher. Überraschungen tun gut, und im nachhinein richtet sich das Debüt des T+TT seine Nische sowieso selbst ein, als eine Schnittmenge aus (jeweils austauschbar) dem Wissen von Archie Shepp und Ui, der fließenden Virtuosität von psychedelischem Frühsiebziger-Jazz und Aphex Twin, Abstraktion und fühlbarer Schönheit, die immer mit dem Groove korrespondiert – selbst in absoluter Stille, Langsamkeit. Eine Band, die von »konstruiertem Zufall« lebt, wie Markus Acher sagt, und versucht »über ein Zusammenwerfen von monotoner Rhythmik, orientiert an elektronischen Sachen, Geräuschen und sehr freien Jazz, sich von den vielen Bands abzuheben, die im Moment gerade den Eindruck eines Trends erwecken«. Ihn fasziniert es, wie die Grenzen mittlerweile aufgelöst sind und immer neue Mixturen entstehen. »Man ist von Konsumenten- und Musikerseite momentan so seltsam geöffnet. Mittlerweile versteht man irgendwelche komischen Ggrkkk-Geräusche genauso wie ein Free-Jazz-Solo. Jeder weiß heutzutage, was Minimal-Music oder Krautrock ist. Jeder kennt Jim O'Rourke. Als Post-Rock wird das Ganze dann wieder so eindimensional.«

Für das T+TT wurde ein Ausweg in einer Form gefunden, die Micha Acher am Herzen liegt: »Ich denke mir bei diesen Post-Rock-Bands immer, daß es wahnsinnig geil wäre, wenn jetzt ein Saxophon-Solo kommen würde.« Und durch einen Zufall wurde dieser Wunsch Wirklichkeit.

Kurz vor den Aufnahmen zur Platte traf er Johannes Enders wieder, 10 Jahre nachdem sie gemeinsam die Weilheimer Musikschule besuchten. Ähnlich wie die Acher-Brüder mit Notwist, der »Komplex Weilheim/Landsberg« sowieso, hatte auch Johannes Enders große Sprünge gemacht. Nachdem er mit 14 Jahren das erste Mal Charlie Parker gehört hatte, wurde das Saxophon sein Instrument. Er besuchte mit 17 das Konservatorium in München, aber »da wurde damals nur Klassik unterrichtet, und ich war noch zu schlecht«. Er machte statt dessen eine Ausbildung als »Fernmeldehandwerker«, übte wie besessen und studierte nebenbei doch Klassik in Konz, um sich danach voll auf den Jazz zu konzentrieren und diesen in Graz zu studieren. »Seit diesem Zeitpunkt ging es total ab. Ich habe dort Größen wie Kenny Washington und Dave Friedmann getroffen, die mir ein Stipendium in New York verschafft haben. Dort habe ich in einem Jahr mehr gelernt, als die ganzen Jahre zuvor.« Soviel, daß er mittlerweile zu den besten europäischen Jazz-Saxophonisten zählt, in seinem Spiel nicht selten an Ornette Coleman erinnert. Die Offenheit der Acher-Brüder war für ihn ein wichtiger Aspekt bei den Aufnahmen. »Ich habe meinen Teil nach einem Tape komponiert. Neu war für mich das Bearbeiten von Spuren statt der im Jazz üblichen Live-Aufnahmen. Beim Komponieren habe ich mich da schon ein bißchen von Miles Davis' ›Bitches Brew‹ oder Gil Evans inspirieren lassen. Und über das T+TT den Leuten den Jazz-Virus unterzujubeln, war auch ein Hintergedanke. Es gibt Musiker, die eigentlich nicht spielen können, aber was zu sagen haben, als Band wichtig sind, wie Oasis oder Nirvana z.B. Im Jazz können die einzelnen Musiker meist sehr gut mit ihrem Instrument umgehen, sind aber als Band selten interessant.«

Wer bedenkt, mit welcher Konstellation aus »Jazz-Gigant«, »Indie-Rock-Königen« und »künstlerischer Expressivität« wir es hier zu tun haben, kann sich schnell ausrechnen, welch phantastisches Bild das Tied + Tickled Trio zeichnet. Collagiert durch die Geräusche, das selbstgebaute Theremin und das Artwork von Andreas Gerth und gestützt durch die Schlagzeug/Sample-Rhythmik von Christoph Brandner, die auf »Aktion und Reaktion beruht«, wie er sagt, und dann ihren Zweck erfüllt, wenn man nicht mehr genau zuordnen kann, von wem der Ton in den Raum gestellt wurde. Gleichzeitig ruhig und vibrierend, relaxt und verstörend/verstört, niemals selbstherrlich, sondern progressiv in der Sturheit des Rhythmus. Nicht um zu verweilen, sondern aus strategisch günstiger Position heraus Grenzen zu sprengen. Und sei es nur für die kleine Gemeinde der Fans instrumentaler Musik. Der normale Kreativ-Wahn eben. Ein einzigartiger, komprimierter Glücksfall, dessen Bedeutung vielleicht erst in Jahren wirklich eingeschätzt werden kann. Vielleicht so um 2000.5. Uwe Viehmann

STEREOLAB IM LAND

Retten Sie Ihre Plattensammlung! Stürmen Sie das Rathaus! Stereolab sind bald in der Stadt. SPEX präsentiert die Tour zum neuen Album »Dots And Loops« der anarchistischen Akademie. (Siehe auch Besprechung in diesem Heft.) Vielleicht ist es ihre bisher beste Platte. Und live kicken sie immer noch ass – im Meta-Sinne natürlich.
Wir verlosen für jedes Konzert 2 Karten. Einsendeschluß: 06.10. Bitte Stadt und Telefonnummer angeben! Kennwort: »Lo Boob Oscillator«.

Termine:
17.10. Düsseldorf/Festival-Stahlwerk (mit Mouse On Mars u.a.); 18.10. München/Backstage; 22.10. Frankfurt/KOZ; 23.10. Hamburg/Grünspan

SILVER APPLES

Let's Prepare For The Moonship Journey

Vor einigen Jahren konnte man die beiden Alben der Silver Apples nur als Indiana-Jones-Nerd durch einen Dschungel von Second-Hand-Läden erreichen. Wie United States Of America oder Lothar And The Hand People gehörten sie zu den wenigen verlorenen Gruppen, deren Verdienst nicht überwiegend in ihrer Obskuriät lag. Seit ihrer Gründung im Jahr 1967 kultivierte das New Yorker Duo ein Rock-Hinterland, über das man jetzt wieder soviel liest: Die kosmischen Bahnen des Sun Ra Arkestra wirkten als Offenbarung für Simeon (feucht-fruchtbare Eigenelektronik) und Dan Taylor (mechanisch-menschliches Schlagzeug). Ihre Art der Cowboy-Avantgarde floppte am Markt, und 1970 lösten sich die Silver Apples wieder auf. Wahrscheinlich war ihre Mixtur aus psychedelischem Jazz, Garage-Space-Rock, Song-vs.-Track-Experimenten und esoterischem Hippie-Gedöns damals zu fragmentarisch – oder die Leute hielten sie gleich für Schwindler. Heutzutage lieben wir – ganz besonders aber Tim Gane und Alec Empire – sie natürlich deshalb. Nach einer Menge rituellem Name-Dropping, einer CD-Reissue ihrer Platten auf dem deutschen Label TRC und dem Tribute-Album »Electronic Evocations« startete Simeon 1996 zusammen mit Xian Hawkins die Silver Apples erneut. Bisher haben sie die Single »Fractal Flow« (Enraptured) veröffentlicht, danach kam noch der Schlagzeuger Michael Lerner dazu. Im Moment nimmt das Trio mit Steve Albini ein neues Album auf und wird auf Tour kommen. Erwarten Sie ein vereinigtes Königreich freier Oszillationen! CS

Termine: Silver Apples (plus Windy & Karl). 27.09. München/Atomic Cafe; 28.09 Dresden/Starclub; 29.09. Hamburg/Heinz Karmers; 05.10. Berlin/Volksbühne; 06.10. Köln/MTC. Weitere Informationen unter der Homepage: www.silverapples.com

CHUMBAWAMBA

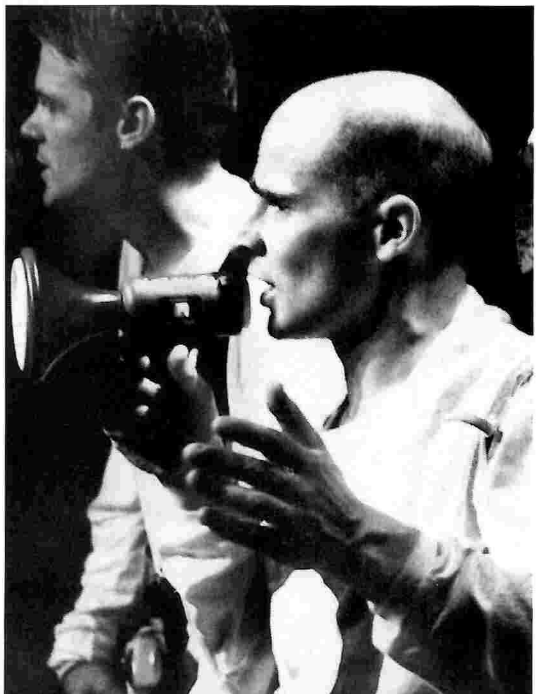
Von Abba bis Zapatista

Erfolg ist planbar. Und allen Unkenrufen zum Trotz hat sich das Publikum von Chumbawamba immer noch nicht durch ihn korrumpieren lassen. Noch immer wird auf Konzerten des Kollektivs aus Leeds kompromißlos genau jene Art von freundlichem Pogo getanzt, der garantiert niemandem weh tut. Jungs lassen Mädchen unaufgefordert in die erste Reihe. Man ist ziemlich nett zueinander. »Wenn wir sehen, daß das nicht klappt, hören wir sofort auf zu spielen«, insistiert Alice Nutter. Die Spielregeln der Popmusik haben sich auch unter Blair noch nicht geändert.

Es hat ja damals niemand glauben wollen, daß es so kommt, wie es gerade kommt. Chumbawamba sind nicht müde geworden, über den Erfolg zu reden, nachdem sie 1993 ihren ersten kleinen Chart-Hit mit »Time Bomb« hatten und 1994 ihr Album »Anarchy« dem Markt schenkten. Wir wollen nicht in der Ecke stehen bleiben, wir wollen nicht immer in der selben Kirche predigen, wir wollen endlich gute (Pop-)Musik zu den richtigen politischen Texten machen. Jetzt also ist ihre Single »Tubthumping« in England von null auf zwei gegangen, und die Welt begreift, daß das kein leeres Gerede war und Erfolg nämlich planbar ist. (Was allerdings in diesen Tagen geschehen würde, wenn ein launiger Yellow-Press-Kolumnist das kaufende Publikum darauf hinweisen würde, daß Chumbawamba 1992 mit der Single «Never Say Di/For The Love Of A Princess« einen Aufruf zur Schändung einer Prinzessin veröffentlicht hat, vermag wohl niemand vorherzusagen.)

Daß das Album »Tubthumper« jetzt bei der EMI veröffentlicht wird, die früher von Chumbawamba nicht nur heftig, sondern auch öffentlich gehaßt wurde, ist sicherlich ein Teil des Rezepts. Ein anderer wohl der, daß die Band in ihren Texten fast keine Geschichten mehr über die Welt erzählt und darüber, wie böse sie ist, sondern über Figuren. »Scapegoat« mit dem vorhersehbaren Refrain »looking for a scapegoat – there's always someone else for you to blame« ist da die Ausnahme. Wer die knappen Texte über linken Konservativismus (»The Good Ship Lifestyle«) oder Obdachlosigkeit (»The Big Issue«) nicht politisch hören und verstehen möchte, muß es auch nicht. Nicht einmal, wer in einen englischen Kindergarten gegangen ist.

Agit Prop Records, One Little Indian, EMI. »Natürlich hat sich an unserem Leben einiges geändert«, sagt Alice. »Wir machen natürlich noch immer Politik in Leeds. Manchmal kriegen wir dann mit, daß irgendwo auf Chumbawamba geschimpft wird – dabei wissen die Leute gar nicht, daß gerade jemand von Chumbawamba im selben Raum ist. Das ist schon blöd.« Das Projekt Chumbawamba hat seit der ersten Single »Revolution« von 1985 einige Transformationen hinter sich, nichts wäre leichter diese als Deformationen zu verstehen. Aber das Ergebnis kann sich sehen lassen: »Tubthumping« läuft im Radio rauf und runter. Die bürgerliche Presse findet die Band doof und gestrig, weil immer noch politisch. Die Fans der Achtziger finden sie doof und heutig, weil nicht mehr politisch. Das Publikum erfüllt seine Aufgabe, es kauft. MAX ANNAS



STEFAN MALZKORN

CCS-TAPE

AUDIO

CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!

CCS-TAPE

VHS VIDEO

Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master
incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.

CCS-TAPE

CD RECORD

Die 1. CD (Ausgangstonträger egal)
ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)

CCS-TAPE

CD

500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen

CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

MARTIN LANGHORST

Mary Timony

ZITAT DES MONATS

»Über die Spice Girls denke ich wie die meisten Leute. Ich meine, welches Spice Girl würdest du sein wollen? Nacheinander war ich zu einem bestimmten Zeitpunkt meiner Karriere jede von ihnen.« *(Kylie Minogue. i-D 8/97)*

HELIUM
Ausgedachte Orte

Was für ein Sound – genug Platz für jedes Tönchen; aus einer zersetzten magischen Grundstimmung destilliert das Bostoner Trio Helium einen sehr farbenfrohen Schönklang, als wollte es, im guten Sinn, vergessen machen, daß Kunst auch von Kunststückchen-Vorführen kommt. Elitär und einnehmend zugleich, ist diese Nachfolge-Platte des 95er Debüts »Dirt Of Luck« sehr stark Musik-Musik. (Ein Vorgeschmack darauf war bereits die im Frühjahr veröffentlichte »No Guitars«-EP.) Musik, die von sich selbst handelt, davon, etwas Eigenes zu erforschen – »ausgedachte Orte«, vielleicht, wie Haupt-Songschreiberin und Sängerin Mary Timony im Interview nahelegt: »Orte, die man nie erreicht.«

Also Songs, ein bißchen wie Träume? »Ja, die Songs sind Träumen sehr ähnlich, von der Songstruktur her. Es ist aber nicht so, daß ich einfach meine Träume vertone.« Dann erklärt sie, warum Helium diesmal dem klassischen Rock-Instrumentarium »organische Instrumente« (Geigen, Banjo, Orgel) hinzugefügt haben und wieso sie ihre Songtexte jetzt in Nonsense auslaufen läßt. »Auf der ›Dirt Of Luck‹-Platte war ich in einem anderen geistigen Zustand als jetzt. Ich war mehr in elektronische und in Fake-Sounds involviert, in sehr trashy Sachen. Die Lyrics handelten davon, unterdrückt zu werden. Schmutz war der Ort, von dem wir ausgingen. Wir haben die Instrumente zur Zerstörung benutzt. Das war nicht sehr humorvoll, glaube ich. Jetzt will ich den wirklichen Sound. Ich will, daß die Dinge nett klingen. Die Stücke sollen nach sich selbst klingen. Jeder Song hat seinen eigenen Flair, sein eigenes kleines Szenario, wie das Bild eines Ortes.«

»The Magic City« klingt dann auch etwas wie verwandelter Prog-Rock, altes Feierliches weggelassen und durch neue Firlefanzen ersetzt. In Songs wie »Aging Astronauts«, »Cosmic Rays« oder »Leon's Space Song« ist die Welt kosmisch und auch komisch. »Mit der Platte reagiere ich auch auf die mediale Rezeption von ›Dirt Of Luck‹. Ich wollte damals auf der Interviewtour die Gelegenheit nutzen, mit Leuten im öffentlichen Raum darüber zu diskutieren, wie Frauen im Musikbusiness behandelt werden. Viele männliche Journalisten haben das zum Anlaß genommen, mein Anliegen zu trivialisieren. Deshalb mochte ich keine Texte mehr

»Jetzt will ich den wirklichen Sound.« (Mary Timony)

schreiben, die so ernst sind. Meine Texte waren sehr wichtig für mich, und als die Leute sie mißverstanden, wollte ich Texte, die nicht so viel bedeuten.«

An der akrobatischen Art, wie Mary ihre Texte vorträgt, hat sich aber kaum etwas geändert, und mit den Instrumenten lassen Mary, Shawn Devlin und Ash Bowie (von Polvo) sehr viel sprengend-versprengelte Töne entstehen. Echt cool, auch *in terms of* Prog-Rock, echt cool.

KERSTIN GRETHER

SPEX präsentiert die Package-Tour mit Sleater-Kinney, Bis und Helium. Wir verlosen für jedes Konzert 2 Karten. Bitte Stadt und Telefonnummer angeben. Kennwort: »Yessongs«. Einsendeschluß: 06.10. Termine: 17.10. Enger/Forum; 19.10. Hamburg/Logo; 20.10. Berlin/Knaack; (restliche Termine ohne Helium:) 21.10. Dresden/Star Club; 23.10. München/Backstage; 24.10. Karlsruhe/Substage Festival; 25.10. Köln/Underground.

TOP 10
Bootsy Collins

1. **SLY STONE** – *You Can Make It If You Try*
Die wahrscheinlich wichtigste Inspiration für mich und meine Musik. Als ich jung war, hat es mir die Augen geöffnet.

2. **ARCHIE BELL** – *Tighten Up*
Ein phantastischer Song. Und zudem ein Groove, der es mir ebenfalls angetan hat.

3. **HOWLIN' WOLF** – *alles*
Diese Stimme hat mir als Kind wirklich Angst gemacht. Diese Musik ist so spooky.

4. **WES MONTGOMERY** – *vieles*
Das ist für mich der wichtigste Gitarren-Stuff. Unglaublich, wie er mit Oktaven umzugehen pflegte. Er war der erste, der diesen Style hatte.

THE RASCALS

5. **THE RASCALS** – *Groovin'*
Was soll man sagen: das ist DER Song, den wir früher immer auf unseren Gartenparties bei jeder Menge Bier gehört und auch gespielt haben.

6. **JAMES BROWN** – *Cold Sweat*
Natürlich nur exemplarisch für das, was James Brown damals veranstaltete. Sowas hatte man bis dahin einfach noch nicht gehört.

8. **CHUCK BERRY** – *My Ding-a-ling*
Daran fasziniert vor allem die Vorstellung, daß gerade Chuck Berry einen solchen Text singt, wenn Ihr wißt was ich meine...

9. **JIMI HENDRIX** – *Purple Haze*
Dieser Song war ein neues Level in Sachen »stupidity«. Nach wie vor meine national anthem.

10. **MILES DAVIS** – *Bitches Brew*
Dieses Stück erlaubt es mir noch heute, mich auf die eigentlichen Merkmale von Tripping zu beziehen – falls ich es mal vergessen sollte.

FINLEY QUAYE

Der Mann, der in kein Rasta paßt

Finleys Sunglasses

In dem Beipackzettel zum Debütalbum eines 23-jährigen erwartet man nicht unbedingt das Aroma des wunderbaren Realismus. Finley Quayes Lebenslauf läßt allerdings vermuten, jemand habe Salman Rushdie und Greg Tate als Ghostwriter engagiert: Der junge, schottisch-ghanesische Bohemien hing europaweit mit »Bankräubern, Hippies und Jazzmusikern« ab, war Billard-Jugendmeister in Manchester und Aktivist bei den Rainbow Warriors. Als Patenonkel wird Duke Ellington angegeben, der Vater komponierte Jazz, ein Onkel spielte bei der Afro-Funk-Band Osibisa und Tricky ist sein Neffe. (Finleys Halbschwester hieß Maxine Quaye. Daher stammt auch der Titel von Trickys erster Platte.)

»In der Oper liegt definitiv die Zukunft.«

Mit A Guy Called Gerald hat er den Track »Finley's Rainbow« aufgenommen, in dem er schon den Text des Bob-Marley-Songs »Sunday Shining« sang. (Für seine erste Platte coverte er das Stück erneut.) Beim schottischen Piratensender Boomerang moderierte er eine Dub- und Reggae-Sendung, und im Edinburgher Drum'n'Bass-Club ›Manga‹ arbeitete er als MC. Leider liefert sein Album »Maverick A Strike« zu diesem gewagten Set-Up keine befriedigende Pointe: In der Illustrierten ›Face‹ lobt man die Platte als »return of rude boy pop«, aber im Grunde wirkt sie trotz aller Romantik, Funkiness und Menschenfreundlichkeit wie ein gediegenes Schnäppchen für lahmarschige »Ohne Filter«-Connaisseure.

Obwohl Finley Quaye über musikalische Traditionen und wichtige Einflüsse von den Skatalites bis zum Buena Vista Social Club, von King Tubby bis Cecil Taylor zauberhafte Worte findet, fehlen diese inspirierenden Dämpfe in seinem Album. Zur Hochform läuft Quaye erst mit den ergänzenden Tracks der Maxi »Sunday Shining« auf. (Die CD- und Vinyl-Fassung enthalten verschiedene Stücke, die aber alle atemberaubend sind.) Hier kriegt er – unter anderem mit Hilfe von A Guy Called Gerald – eine Fusion aus Old-School-Dub, modernen Funk-Beats und seligem Reggae auf die Reihe, die vermuten läßt, jemand habe Salman Rushdie und Greg Tate als Ghostwriter engagiert.

Vielleicht kann der Künstler etwas Ordnung in die verschiedenen Ausgaben seines Werks bringen? Wo liegen seine Prioritäten? »Eigentlich muß man heute ja wieder Opern schreiben. ›Finley's Rainbow‹ sollte auch das erste Stück einer Oper mit ›systems music‹ sein. Leider mußte Gerald das Projekt abbrechen, um Geld zu verdienen. Aber in der Oper liegt definitiv die Zukunft.«

CHRISTIAN STORMS

Schnell & Vergänglich

* Die erste umfassende Biographie von **SUN RA** ist erschienen: Vier Jahre lang arbeitete **JOHN F. SZWED** an dem Buch **»SPACE IS THE PLACE«** (Pantheon Books). In ›i-D‹ lobte sich Kodwo Eshun den Arm ab: »Szwed läßt Sun Ras unmögliche Statements – seine Geburt auf dem Saturn – nicht in den Rang von Allegorien oder Metaphern zurückfallen, er intensiviert sie, bis sie anfangen, eine verblüffende Verwirrung zu verbreiten, eine post-industrielle »Space Age«-Mythologie, die McLuhans Anregung vorwegnimmt, daß ›Mystizismus nur die Wissenschaft von morgen sei, die heute geträumt werde‹.«

* Kommt es nach den großen Oasis-Vs.-Blur-Beschimpfungen zu einer neuen Traumbegegnung? Mel C von den **SPICE GIRLS** mokierte sich über Noel Gallaghers Statement, **OASIS** seien größer als Gott. Sie sagte: »Was bedeutet das für uns? Größer als Buddha zu sein? Denn wir sind ein verdammtes Stück größer als Oasis.« Woraufhin Liam zurückschoß, für die Spice Girls interessierten sich doch nur vierjährige Schülerinnen.

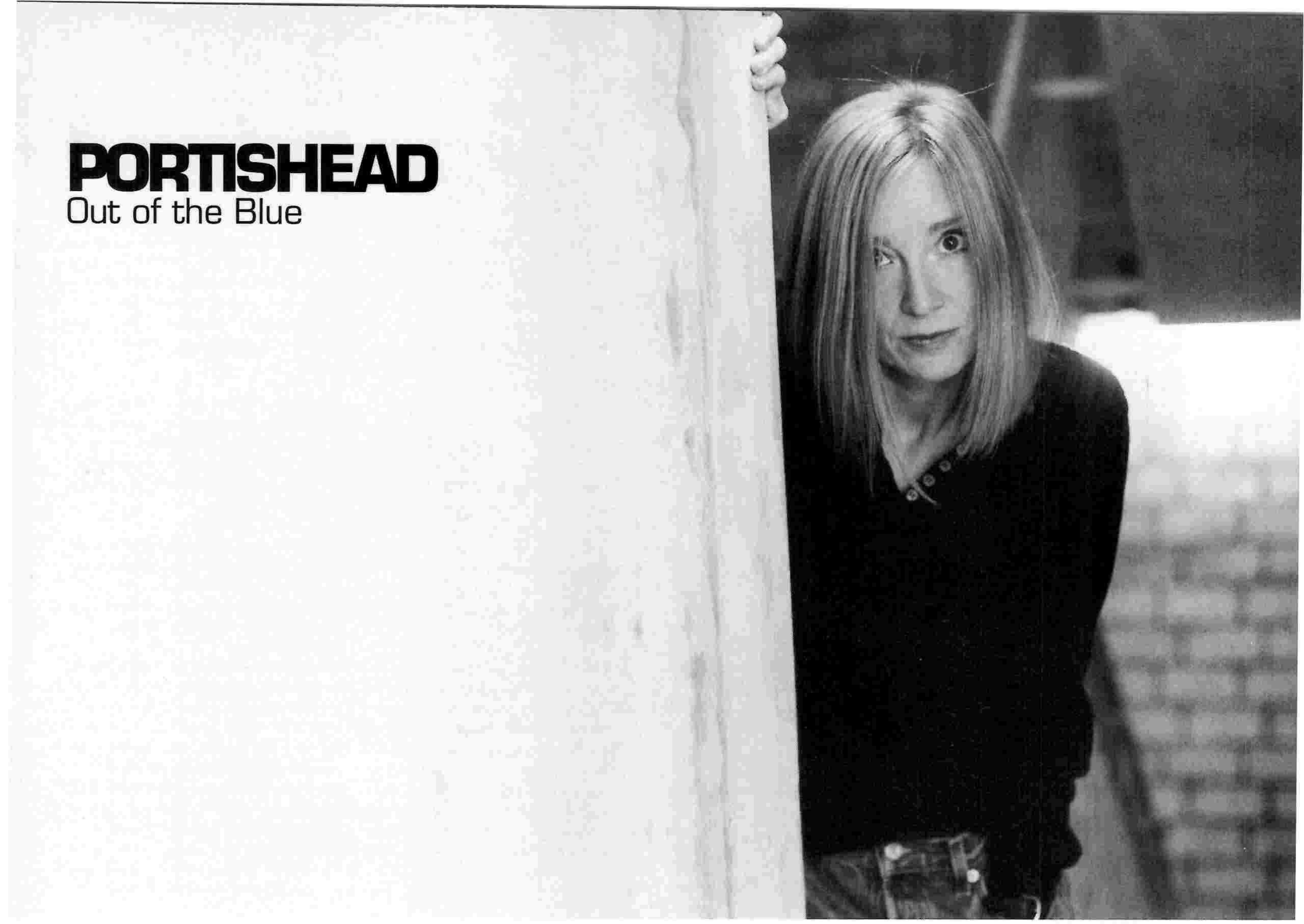
* **KLF** (alias K Foundation alias Justified Ancients Of Mu Mu alias Timelords) haben ein Comeback gestartet, aber nur für 23 Minuten. **BILL DRUMMOND** und **JIMMY CAUTY** wollten als 2K am 2. September in London eine 23-minütige Performance/Show veranstalten, die dann wegen des Todes von Prinzessin Diana verlegt wurde. In Anzeigen lud man das Publikum ein, gemeinsam die nächsten 840 Tage unseres Lebens zu diskutieren. (Hallo, Jahrtausendwende!) Die Idee kam dem Duo, als sie vor kurzem die Kompilation »Acid Brass« produzierten, auf der Rave-Hits von einer Blaskapelle nachgespielt werden. Ein Mitschnitt des Auftritts soll später als Single erscheinen. Zum letzten Mal traten KLF 1992 bei den Brit Awards zusammen mit Extreme Noise Terror auf. Damals beendete Drummond den Auftritt bewaffnet mit einer Maschinenpistole und den Worten: »The KLF have now left the music business.«

* Eine weitere Änderung auf Grund des Todes von Prinzessin Diana betrifft den Titel des neuen Albums von **KYLIE MINOGUE**. Ursprünglich sollte die Platte »Impossible Princess« heißen, aber wegen des Unglücksfalls will Minogue einen anderen finden.

* Asche auf unser Haupt! In der letzten Ausgabe fehlte leider der Name des Fotografen, der die Bilder für den Artikel über das Festival in Nickelsdorf gemacht hat. Die schönen Fotos stammen natürlich von Bruce Carnevale.

* Asche auf unser Haupt Teil 2! Die Verlosung des Payola/Kollaps/Kitty-Yo-Samplers führte zu Mißverständnissen, denn Labelmacher sind sensibel. Und das ist gut so. Aufklärung: Natürlich bezog sich der unglücklich im Raum stehende Abschlußsatz »Ich möchte endlich auch Teil von etwas wirklich Bemerkenswertem sein, daß ich bisher nur vom Hörensagen kannte«, aus der »Einigen wir uns auf die Zukunft«-Sampler-Präsentation, nicht auf die Labels. Großer Sun Ra! Nein, das war auf die Hörer, auf uns, gemünzt. Glaubt uns und bleibt wachsam.

PORTISHEAD
Out of the Blue



GUNNAR GELLER

Was für ein Promotion-Gag: Wochenlang hat Manhattan unter einer wohlerhitzten Suppe aus Abgasen und Luftfeuchtigkeit vor sich hingebrütet. Aber am letzten Donnerstag im Juli kommt es endlich zur Entladung. Wie auf Bestellung von London Records formiert sich die Dunstglocke zu einem Wolkenspektakel, als stünde das Ende des Millenium unmittelbar bevor – kulminierend in einem Platzregen, der die Straßen mit warmen Wasserfontänen überflutet und mehrere hundert Medienpartner, begrüßt von pittoresk dampfenden Gullis, auf direktem Weg in den Roseland Ballroom schwemmt. Noch mehr Melodram gefällig?

Im Inneren des Raums haben sich Geoff Barrow und Beth Gibbons, die zwei Köpfe von Portishead, bereits in Positur begeben, um vor handverlesenem Publikum und einem Kamarateam, das den Event für ein Kaufvideo mitschneiden soll, ihren ersten Auftritt seit zwei Jahren zu geben. Aber die zwei sind nicht allein gekommen – Portishead haben sich in der Zwischenzeit zur vollwertigen Big Band ausgewachsen, und zur Feier des Tages wurde links neben der Gruppe ein ungefähr dreißigköpfiges Streichorchester postiert.

Entsprechend groß die Nervosität: Während Geoff Barrow hinter seinen Turntables ins Leere starrt, raucht Beth Gibbons eine Zigarette nach der anderen. Über das gesamte Konzert hinweg, vor allem aber, wenn es darum geht, das Material vom langerwarteten Nachfolger zum Debüt »Dummy« aufzuführen, hat man den Eindruck, einem Team von fünfzig Leuten, die nicht immer wissen, was sie miteinander anfangen sollen, bei der Arbeit zuzusehen – psychische Entropie mit labilem Gleichgewicht. Erst als Beth die gloomigsten Torch Songs bringt, die jemals unter dem Schlagwort »TripHop« gehandelt wurden, und mit einer wirklich transzendenten Fassung von »Glory Box« den regulären Teil der Show beendet, stellt sich der unvermeidliche »Sie spielen unser Lied«-Effekt ein. Der tosende Applaus läßt in ungefähr erahnen, welche Bedeutung das Album »Dummy« im Leben vieler Leute gespielt haben muß.

Trotz seiner allseits bekannten Medienphobie gibt sich Geoff Barrow bei der Pressekonferenz und den Interviews, die er am nächsten Tag im New York Hilton bestreitet, ungewohnt schlagfertig und eloquent. Nachdem ihre Musik von ungezählten Morcheebas und Sneaker Pimps zu Tode kopiert worden ist, weiß er sehr genau, daß ihr zweites Album nicht automatisch auf die gleiche Begeisterung hoffen kann, wie zu Zeiten von »Dummy«, als Portishead die Gestaltungsmittel von Clubmusik erstmals auf das Songformat und eine ursprünglich tribalistische Musik auf die Sphäre individueller Befindlichkeiten zuschnitten. Um so sympathischer, daß er unumwunden zugeben kann, wie schwer ihm die Arbeit an der neuen Platte gefallen ist.

Wie hat dir das Konzert gefallen? Wart ihr zufrieden?

Geoff Barrow: Gemischte Gefühle. Es gab Momente, wo es klickte und alle Fäden – die Streicher, Beth, die Band, ich als DJ – wie von selbst zusammenliefen. Aber schon in der nächsten Sekunde konnte das Geschehen auseinandriften, nicht dramatisch, aber schon so, daß ich das Gefühl hatte, wir hängen in der Luft.

Wart ihr nervös?

Und wie! Es war angsteinflößend. Wir sind seit zwei Jahren nicht mehr aufgetreten, und dann direkt dieses Projekt mit dem Streichorchester. Um die Kosten in Grenzen zu halten, konnten wir nur zwei Tage proben. Da kann es schon zu Situationen kommen, wo alles, was vorher abgesprochen worden war, in sich zusammenfällt.

Warum habt ihr euch überhaupt dieser Anstrengung unterzogen? Hätte es nicht gereicht, die Streicherpassagen vom Sampler abzurufen?

Sicher, aber das hätte zu sehr der Vorgehensweise geglichen, nach der unsere neue Platte aufgenommen worden ist. Wir haben so lange an den Arrangements gesessen, bis wir die Songs fast nicht mehr hören konnten. Also entschieden wir uns, das Material unter anderen Bedingungen zu rekonstruieren. Kein Mosaik, das am Computer aus gesampelten Sequenzen zusammengesetzt wird, sondern alles in Realtime spielen. Das war eine neue Herausforderung. Nur so konnten wir auftreten, ohne uns zu Tode zu langweilen.

Warum hat es denn so lange gedauert, das Album aufzunehmen?

Weil ich keine Samples verwenden wollte, die schon existieren. Normalerweise ist die Sache ja ganz einfach: Man hat einen riesigen Berg von Platten vor sich, und dann sucht man nach den Elementen, mit denen sich arbeiten läßt. Das hat nach meinem Geschmack zu vie-

len Platten geführt, auf denen einem alles schon bekannt vorkommt. Aus diesem Grund haben wir alle Elemente, aus denen später die Songs entstehen sollten, mit Instrumenten eingespielt, um sie dann zu sampeln. Wir mußten sozusagen den Plattenstapel, die Rohmasse erst produzieren, bevor sie weiterverwendet wird. Eine sehr aufwendige Prozedur.

Habt ihr die letzten drei Jahre kontinuierlich durchgearbeitet? Oder gab einen kritischen Punkt, an dem nicht mehr klar war, in welche Richtung die Musik gehen soll?

Das ist noch untertrieben. Für 13 Monate hatte ich eine fürchterliche Krise, wo ich dachte, mein Talent verloren zu haben und mir ernsthaft darüber Gedanken machte, mit der Musik für immer aufzuhören. Ich habe alles, was ich tat, so lange ins kleinste Detail durchanalysiert, ständig Regeln aufgestellt, was Portishead tun dürfen und was nicht, bis jede Spontaneität flötenging. Irgendwann lief gar nichts mehr. Es waren meine Musiker, die mich wieder aus dem Sumpf zogen. Sie haben mir in den Arsch getreten und gesagt: »Freß dich nicht so auf. Mach einfach weiter. Der Knoten wird schon wieder platzen!« So war es dann auch.

Hast du inzwischen genügend Abstand, um das Ergebnis bewerten zu können?

Nein, das müssen die Medien tun. Da bin ich für die traditionelle Arbeitsteilung. Wir machen die Musik, ihr schreibt eure Artikel – obwohl es sich bei uns schon verdammt hart gestaltet, den Einfluß der Presse zu akzeptieren. Aus irgendeinem Grund ist Erfolg in England nicht gerne gesehen. Die Leute wollen das Arschloch in dir sehen. Sie erwarten geradezu, daß du versagst. Man muß aufpassen, diese Forderung nicht zu verinnerlichen.

Ich kann mir lebhaft vorstellen, daß ihr mit dem neuen Album einen schweren Stand haben werdet. Der Begriff »TripHop« ist abgefrühstückt, nicht zuletzt durch die vielen Gruppen, die eure Musik kopiert haben, und damit können auch die Künstler entsorgt werden, die sich im Namen eines Individualstils immer gegen diesen Oberbegriff gewehrt haben. Die üble Art, wie Tricky nach unten durchgereicht wurde, ist das beste Beispiel.

»Laß uns den Tatsachen ins Gesicht sehen: Wir machen Kaffeetischmusik!«

Genau. Erst machen sie aus deiner Musik einen Trend, und wenn der Trend vorbei ist, wollen sie dir verbieten, an dieser Musik weiterzuarbeiten. Das ist pervers.

War das der Grund, warum ihr euch gegen einen dramatischen Stilwechsel entschieden habt? Hat das was mit Trotz zu tun?

Ich will gar nicht ausschließen, daß wir einen solchen Bruch in naher Zukunft vollziehen werden. Aber den Zeitpunkt bestimmen wir. Als wir an der neuen Platte arbeiteten, hatte ich jedenfalls ab einem bestimmten Punkt den Eindruck, daß die Ausdrucksform, in der wir arbeiten, noch nicht ausgeschöpft ist. Irgendwann werden die Leute das Wort »TripHop« vergessen, und wenn wir uns bis dahin treu geblieben sind, wird man erkennen, daß unsere Musik in ihrem eigenen Recht steht.

Sie ist noch düsterer geworden als auf »Dummy«, und auch die Struktur der Tracks scheint sich zu ändern. Es gibt weniger Melodien, Songs im üblichen Sinne. Man hat es mehr mit durchdringenden Soundscapes zu tun, die ganz massiv auf den suggestiven Druck von Vibes und Schallwellen setzen, ohne im rein Atmosphärischen aufzugehen.

Da wir unsere Musik auf Computersoftware bearbeiten, nachdem sie von Hand eingespielt wurde, basiert das meiste auf Loops. Aber das Ziel ist, innerhalb der Wiederholungsstruktur des Loop eine Entwicklung zu ermöglichen.

Der Track wird behandelt, als wäre er ein Song.

Ja, und das hat wahrscheinlich viel damit zu tun, daß ich immer mehr HipHop als Techno oder House gehört habe. Aber es gibt auch Tracks wie »Western Eyes«, die nur mit der Band eingespielt worden sind. Im Moment arbeite ich eigentlich daran, den Anteil von Computern in unserer Musik zu reduzieren. Auf Dauer finde ich die Möglichkeiten, die gängige Software heute anbietet, viel zu einengend. Davon abgesehen, ist es ziemlich ungesund und langweilig, zwanzig Stunden am Tag vor dem Bildschirm zu sitzen.

Gibt es für dich eine ideale Situation, in der man eure Musik hören sollte?

Mir geht es darum, eine Emotion zu kreieren, die es so noch nicht gegeben hat, und diese Emotion kann einen überall anfallen, oder? Ach was, laß uns den Tatsachen ins Gesicht sehen: Wir machen Kaffeetischmusik!

CHRISTOPH GURK

DAS NEUE EASYLISTENING POP MEISTERWERK

STEREOLAB
"DOTS
AND
LOOPS"

DAS NEUE ALBUM
incl. der Single
"MISS MODULAR"
erhältlich ab: 26.09.97

Im Oktober auf Tour!

eastwest records gmbh • a warner music group company
Elektra

ADERLASS
(Rammstein)

Für eine Erscheinung wie RAMMSTEIN, ein herrisches Hörbild kratzschrubbenden Blutsturzes pfeifender und knallender Paukisten des Gottseibeiuns unterm Galgen armloser Gehenkter auf dem kahlen Berg um Mitternacht, während neben purpurnen Blutlachen tausendfarbig schillernde Pfützen frisch geopferten Maschinenöls glitzern, für SOWAS: fehlen journalistische Kategorien. Kreischende, rostige Metallspinnen, groß wie Häuser, die mit Eiter verklumpten Stacheldraht scheißen? Nicht doch: das Info zur neuen R. klärt auf, man habe in derlei Unterstellungen »das übliche Schrekkensvokabular, die übliche Denunziation« zu erkennen. (Neid! So ging's Erfolg in D immer: auch Ute Lemper und Nena wurden als Nazis beschimpft, z.B. von... äh...).

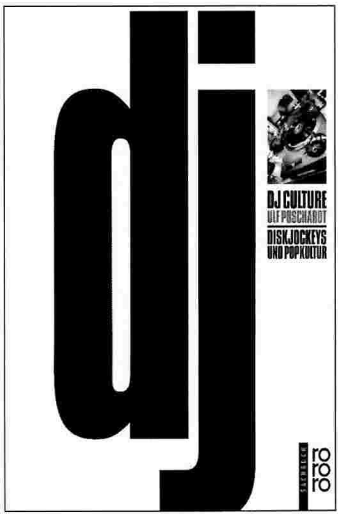
»Sie müssen sich an Sterne krallen/Damit sie nicht vom Himmel fallen« – Dies zukkende lyrische Reichskleinod und weit über Stefan Georges »Stern des Bundes« und Benns »Gehirne« hinausweisende Gänsehaut-Couplet war der beeindruckendste Bestandteil des Schlagers »Engel«, mit dem R.s Triumphzug begann. Dazu ein Video, in dem eine schlangenbehängte Tänzerin einem Musikanten in einer Bar (oder sagt man in Berlin/Hauptstadt wieder »Bumslokal«?) den Fuß bis fast zur Fessel in den Mund schiebt und teure Blubberbrause darübergießt, während in einer anderen Szene zwei Frauen, die man in Berlin/Hauptstadt wahrscheinlich »Schöne der Nacht« nennt, sich küssen, bis ein Macker sie auseinanderreißt. In Mailers »Harlot's Ghost« heißt eine Nachkriegsberliner »Flüsterkneipe« mythisch ›Die Hintertür‹(!). Genau da ist dieses Video entstanden. Deshalb. Jetzt gibt's die LP dazu (»Sehnsucht«), einen etwas älteren »Schkandahl!« (MTV-Mann backstage auf Stuhl gefesselt und mit Rauchbombe erschreckt), noch ein Video (»Du hast«: Maskierte Meuchelmörder machen manische Mienen zu martialischer Mucke), dieselbe Schau in giftgrün. Nett, wenn der alte Spritzpistolero Helnwein (von Scientology-Hetze bis ›Emma‹-Cover alles mitgemacht, was ein Leben!) für Cover, Info & verschiedene ›Zillo‹-Titel (Gimmick!) R.-Köppe mit Mehl und allerlei Küchengerät verunzieren darf – können sich die Scorpions mal ausruhen!

Zum harschen Ostkomplex (»Meckpomm«), Faustficknexus, Kinderknackermuff, Prolostampf und dem damit verlöteten ostentativ unverkopften Körperkrampf hat sich der kluge T. Groß Ende August schon in der ›taz‹ geäußert, so kümmern eigentlich nur noch zwei Punkte: 1.) Groß hat, verzeihlicher- wie erklärlicherweise, übersehen, daß »Proll« und »Osten« vielleicht Keimbedingungen, nicht aber ausschließlicher Nährboden von R. waren und sind. Statt dessen sind R.-Fans a.) häufig jene Kinder, um die's beim Kinderfickposing der Band geht. Die sind nämlich durstig nach Drastik. Ich kann aber b.) außerdem versichern, daß der im Westen Groß zufolge »ausgestorbene« Proll so ausgestorben nicht ist, sondern im allgemeinen Gemopse um VIVA und Loveparade bloß unsichtbar gemacht wurde, und es vielmehr zu untersuchen gälte, ob nicht R., aber auch künstlerisch ehrgeizigere WEST-Formationen wie »Richthofen« (immerhin mit einem Ex der begnadeten Holy Moses), eine andere Form von eben nicht »Prollmetal« sondern »Postrock« mit umgekehrten Vorzeichen sind: denn »der Proll« ist in den letzten Jahren von einigen vormaligen Idolen wie Metallica, Guns'N'Roses etc. durch deren Schweigen oder musikalische Gezähmtheit verraten, verlassen & verkauft worden, und seine Aderlaß-Stimmung fangen R. ziemlich souverän auf, weil etwa die Industrialversatzstücke in ihrer Musik wissen, wie spät es ist.

2.) gibt's Fieseres auf der Welt als den Proll: der Blick nach Osten und Prollheim verstellt möglicherweise die Einsicht, daß gerade in WESTberlin (und in Bochum, Freiburg, dem Schwabenland) ein Menschenschlag die Achtziger überlebt hat, der in einer verhärmten, herzlosen Miniwelt vor sich hin käst, wo man Kathy Acker, Droste oder Krimis von Jim McWhisky & Hotte Hardboiled liest, wo Männer schwarzgraue Anzüge tragen, Mafiafilme oder Lynch gucken, bis um 5 Uhr nachmittags in Zigarettenasche schlafen, im Kühlschrank stets eine Flasche Schweiß und kalte Bauern stehen haben und den dazugehörigen Frauen dumme Klaus-Meine-Ledermützen & schwarzen Lippenstift andrehen, mitsamt entsprechenden Malern, Kellerkneipen, Gichtgedanken, Hustenanfällen u. Frühsenilitäten. Diese Lemuren, null Proll, aber Abi, sind schlimmer als R. je sein könnten – nichts Garstigeres kann passieren, als daß sie in R. »Geistesverwandte« sehen. Was durchaus vorkommt. Das Bandinfo spricht eine deutlich auf diese Klientel gemünzte Lingo: »Das Archetypische« an R. sei det Jeile. Die »Wir haben uns nichts dabei gedacht«-Einlassungen R.s hat Groß daher vielleicht zu vorschnell geglaubt – verführerisch, R. für stumpf zu halten & dabei das Kalkulierte, Gerissene, Kokette in der Attitüde nicht zu berücksichtigen. Schon im alten LP-Titel »Herzeleid« ist, wie Adorno mal über Benn schrieb, »Grinsen mitkomponiert«. Im Gegensatz zu den Onkelz sind R. ironie-, ja, wie Konzertberichte im ›Rock Hard‹ beweisen, sogar humorfähig. R.s »eiskalter Blick« kann zwinkern: wimpernloses Blinzeln eines beißstarken Reptils, das in sengender Sonne auf einem Felsen lauert, und das man eben noch, fälschlich, für tot gehalten hatte.

DIETMAR DATH

Play my music, man!
Rowohlt



Ulf Poschardt erzählt die Geschichte der Popmusik als die Geschichte von DJs. Von den Radio-Magiern der 30er Jahre über Rock'n Roll, Disco, House, HipHop und Jungle bis zum Drum & Bass-Sound.

Wurden DJs früher im besten Falle als begabte Handwerker angesehen, sind sie heute zu Ikonen der Popmusik aufgestiegen. Ulf Poschardt ist in seiner materialreichen Geschichte der DJs «ein faszinierendes Kunststück gelungen: die Übertragung der Kunst des Mixens von zwei Plattenspielern auf 400 Buchseiten». *NZZ*
Aktualisierte, durch einen «Bonustrack» ergänzte Taschenbuch-Ausgabe.
60227/DM 25,-/öS 183,-/sFr 23,-. Großformat

ro ro ro

NICHOLAS DAWIDOFF

»In the Country of Country«

Das Land war nicht viel mehr als eine Erinnerung: Die erste Country-Musik schilderte das Leben der Farmer und Landarbeiter, die von »Dust Bowl« und »Great Depression« ihrer Existenz beraubt und zu Tausenden in die Städte getrieben wurden. Sie verhieß aber auch die Chance, den großen Traum von einer verlorenen, besseren Welt zu erfüllen. Diese Widersprüche hätten sich auf kurz oder lang in Frustrationen manifestieren müssen, doch statt dessen fanden sie Harmonien und ließen eine stetig wachsende Musikindustrie entstehen, welche oft genug ihre Künstler mißachtete, um die Sehnsüchte ihrer Kundschaft zu bedienen. Ein Prozeß der Vermittlung von Realitäten und Wünschen, der auf schmerzliche Weise immer wieder enorme Kreativität hervorbrachte.

In seinem Buch sucht Nicholas Dawidoff zwischen diesen Polen nach nichts Geringerem als der Wirklichkeit einer ganzen Musikrichtung. Mit Hilfe von 18 Porträts bedeutender Musiker unternimmt er eine ausgedehnte Reise zu vergessenen Orten: schnieken Siedlungen in mittelständischer Idylle, seltsamen Künstlerkneipen und überfüllten Honky-Tonks. Die Menschen, deren Wege er beschreibt, haben fast alle irgendwann einmal auf-

> Einer mußte sich die Zeit nehmen, dies alles aufzuschreiben.

grund der Widersprüche in Musik und Gesellschaft Grenzen übertreten: In seinen Liedern verband Jimmie Rodgers, »the father of country«, gegen Ende der Zwanziger Hillbilly-Traditionen mit Blues und Jazz. Entsprechende Mißachtung rassistischer Schranken bedeutete für mehrere Jahrzehnte eine der wichtigsten Inspirationsquellen dieser jungen Musik – ungeachtet der Ideologie ihres mitunter erzkonservativen Südstaaten-Publikums. Sara Carter, der erste weibliche Country-Star, beendete die protestantische Working-Class-Idylle der Carter Family, als sie sich 1939 von ihrem Mann scheiden ließ. Eine eher biedere junge Frau namens Kitty Wells sang gegen die Festschreibungen des Weiblichen in einer von Männern dominierten Musik. Patsy Cline mißachtete in ihrem viel zu kurzen Leben alle Rollenerwartungen. Merle Haggard sprang auf den Zug, um sich von seiner traurigen Jugend in einer Kleinstadt zu befreien. Anderen blieb keine andere Wahl, als mit ihrem musikalischen Talent Geld zu verdienen. Dorfjungs wie Earl Scruggs initiierten als Bluegrassmusiker seltsame Hochgeschwindigkeitsjagden zu melancholischen Liedern von Heimat, Liebe und Verlust.

»FRUITPACKERS TAKE A BREAK, COPIAH COUNTY, MISSISSIPPI, 1936«

In diesen Porträts, die auf der Basis zahlreicher Interviews entstanden, liegt die große Qualität des Buchs. Zweifelsohne wird hier eine Mythologie geschaffen, doch dies ist völlig legitim, denn Country lebt von diesen Mythen – solange sie mehr bewirken, als nur das Bestehende zu feiern. Dawidoff gelingt es, an Peter Guralnicks »Feel Like Going Home« und »Lost Highway« anzuknüpfen. Über die Geschichte des einzelnen hinaus erfaßt er die Gesellschaft und das Land, deren Erfahrung die Musik prägten. (Nur sehr wenige Musikbücher funktionieren auf eine vergleichbare Weise als Prosa.)

Ein kleiner Einwand gegen das Buch betrifft sein Dissing des aktuellen Nashville. Vielleicht ist es zu pauschal, denn bei seiner Auswahl junger Vertreter in Opposition zum stilistisch und inhaltlich verarmten, mittelständischen »Real-Country« der Neunziger vermisse ich Nanci Griffith, Lyle Lovett, Randy Travis und einige andere. Aber daß »In The Country Of Country« vor allem eine verschwindende Welt beschreibt, ist ein Verdienst und nicht seine Schwäche: Einer mußte sich die Zeit nehmen, dies alles aufzuschreiben. OLIVER TEPEL

Nicholas Dawidoff: »In The Country Of Country«, London: Faber And Faber, 1997. Der Band ist im SPEX-Buchservice erhältlich.

das Warten hat ein Ende

"The New Nashville Sound"

lambchop ***thriller***

CD/LP EFA 04998-1/2 city slang

Wir kommen, um zu übernehmen!

Flipmode:

Busta Rhymes & Rampage

Nun ist es also soweit: Das Millenium wird gekickt, und wen wundert's, daß die Flipmode-Squad um Busta Rhymes und Rampage dabei in erster Reihe steht. Busta, dessen Solo-Debüt »The Coming« im letzten Jahr den hybridesten und eloquentesten aller Illness-Entwürfe darstellte, legt nun mit »When Disaster Strikes« eindrucksvoll nach. Rampage, auch nicht gerade müde, flankiert das Inferno mit seinem Follow-Up »Scouts Honor By Way Of Blood«. Was sonst noch zwischen High Noon und Midnight in den Brains der Herren vor sich geht, wenn nicht gerade im Dreieck ge-illt wird, wollte ANNETTE WEBER wissen – und entfachte ein Streitgespräch, dem die zwei bestimmt nicht jeden Tag ausgesetzt sind. Fotos: KATRIN GEILHAUSEN.

»As we approach the current time frame of 1997, with approximately two and a half years before the year 2000, repeatedly it has been reported, that there will be a time soon approaching, that a major disaster will be striking all levels of existence. It has also been reported, that this disastrous thing will be approaching in the form of MANY, many as in SQUAD, squad as in FLIPMODE SQUAD. – It has also been reported that everyone out of the menu will strike, but this particular motherfucker will strike with an unmiserable blast – that will fuck up everything within its 360 degree radius. Warning: Prepare yourselves, store your food, stap your paper. Because when this muthafucker gets here, its about to get real fucked up for everyone and everything. EVERYWHERE!«

(INTRO DER LP »WHEN DISASTER STRIKES«, BUSTA RHYMES 1997)

So klingt also die Independence-Day-Phantasie der Flipmode Squad. Busta Rhymes und Rampage machen sich fit fürs nächste Jahrtausend. Nichts wird bleiben wie es ist, nur das Flipmode Logo wird wie das von Batman über Gotham City scheinen. Und natürlich weit darüber hinaus. Deswegen nennt Busta Rhymes sein neues Album »When Disaster Strikes« – und meint damit ganz egozentrisch nichts anderes als die Niederkunft des Herren Busta auf den HipHop-Markt dieser Welt. Aus der er im Augenblick – siehe die aktuellen Platten von Diamond bis Missy Elliot – auch einfach nicht mehr wegzudenken ist.

Flipmode-Kollege Rampage stellt sich lieber hinten an und sagt: one family. Oder: »Scouts Honour By Way Of Blood«. Diese Blutsbrüderschaft zieht sich durch die Produktion und die intellektuelle Analyse, ergo: glatt durchs ganze Leben der beiden. Dabei kümmert es Busta nicht, daß Rampages Album deutliche Ähnlichkeiten mit »The Coming« aufweist. Denn seine neue Platte ist anders, und was dahinter liegt – leave it to them.

»Es ist mir egal, wenn Leute mit meinem Material arbeiten, aber wenn sie mich kopieren, sind sie selbst schuld. Dann weiß jeder, was für Dummköpfe sie sind«, so Busta Rhymes' Grundsatzerklärung zum Illness-Rush der letzten Zeit. Für Rampage hingegen steht diese Affinität weniger im Zusammenhang mit der eigenen Einfallslosigkeit oder dem Nacheifern seines Vorbilds, sondern vielmehr im Family- und Bruder-Kontext. »It's all about Flipmode«, wird er nicht müde zu betonen. Und um das zu unterstreichen, kramt er die beiden CD-Cover von »The Coming« und »Scouts Honour By Way Of Blood« hervor, hält sie nebeneinander und erklärt mir die Verbindung.

RAMPAGE: »Siehst du das? Hier oben, bei ›The Coming‹, da ist Rampage, und hier auf meinem Cover, ja, hier fehlt was... Jedenfalls sollte auf der gleichen Position Busta auf dem Cover sein. Vergleiche die Titel und das Artwork, und du siehst, daß wir eine Unit sind.«

Auf das unternehmensorientierte Flipmode-Modell angesprochen, antwortet Rampage immer im Plural: Wir, Flipmode, machen dies und das.

Nur im Bezug auf die avisierte Zukunft als Schauspieler wird ihm klar, daß er das nun wirklich alleine angehen muß: »Was auch immer sie mir anbieten, ich spiele es. Genauso wie mein großes Vorbild, Bruce Willis.«

Busta Rhymes hat da eine gänzlich andere Sicht der Dinge. Sein Künstler-Verständnis entspricht eher dem Bild eines kreativen Päckchens: Fäden in der Hand halten, Kontrolle bewahren, aber Anweisungen geben können.

Busta Rhymes: »Heute reicht es einfach nicht mehr, nur MC zu sein. Ich möchte mich unterscheiden von der HipHop-Crowd, denn ich bin mehr als nur Musiker. Ich entwerfe die Klamotten, ich mache das Label.«

Ganz alleine? Kannst du keine Macht abgeben?

»Hm, na ja, ich meine, ich suche die Leute aus, die das dann ausführen, aber der kreative Input kommt von mir.«

Denkst du nicht, daß es einen Künstler überfordert, sich mit diesem ganzen Kram auseinandersetzen zu müssen. Wenn du gute Musik machen kannst, heißt das ja noch lange nicht, daß das auch auf die Visuals zutrifft.

»Für mich ist das anders. Ich habe so viele Ideen, dafür müßte ich noch 'ne ganze Zeit leben. Ich habe zu allem eine Idee, und ich will mich nicht auf irgendwas beschränken, nur weil ich zunächst Musiker bin.«

Welche Rolle spielt dabei die Flipmode Squad?

»Wir sind meistens zusammen, und die einzelnen Flipmodes machen einzelne Projekte, zum Beispiel auf unserem neuen Label. Als nächstes wird Spliff herauskommen. Und immer so weiter.«

Bringt man den Wu-Tang Clan als Vorbild oder Vergleichsmodell ins Spiel, erntet man bei Rampage Empörung: »Man kann uns nicht vergleichen, der Clan ist was ganz anderes.« Busta hingegen hält zumindest das ökonomische Modell Wu-Tang für vorbildlich, wobei er findet, daß es sich um ein längst eingeführtes handelt, das jetzt dem Wu zugeschrieben wird, obwohl man das Prinzip schon von der Posse George Clintons kannte. Trotzdem wird es für gut befunden, weil die Kontrolle in der Familie bleibt und der Ausverkauf nicht so eindeutig und weitläufig ausfällt.

Ganz so smooth wie es den Anschein erweckt, scheint das brüderliche Teilen auch in der Squad nicht zu funktionieren. Während des Rampage-Interviews stößt ein weiterer, aufgeregter Flipmoder zu uns, der von einem Deal berichtet, der Busta für einen zehnminütigen Auftritt während des Notting Hill Carnivals Tausende von Dollar einbringt. Für einen kurzen Moment gefriert das Gesicht von Rampage. Dann sammelt er sich wieder und versucht sofort, das eben Gehörte in den Familienkontext umzudenken: »Siehst du, Busta würde so was niemals ohne mich machen. Deswegen werde ich jetzt auch davon informiert.« Well, hell, jetzt wo es zu spät ist und Busta den Deal in der Tasche hat – und zwar ohne Rampage, den kleinen Cousin, daran zu beteiligen...

Seit Rampage acht Jahre alt ist, bastelt er an seiner Musiker-Karriere. Vater und Onkel zum musikalischen Vorbild erkoren, beginnt er, zusammen mit dem kleinen Busta Noise zu machen. Er an der Gitarre, Busta am Schlagzeug. Danach stetes Sammeln von Platten und DJ-Werden.

Rampage: »Ich hab schon als Kind Platten aufgelegt. Damals gab es in Brooklyn ja noch viel mehr Block-Parties, wo man das üben konnte, sowohl als DJ als auch als MC. Aber erst jetzt habe ich angefangen, richtig Texte zu schreiben. Ich höre den ganzen Tag Musik, alles, scheißegal, und das kommt dann irgendwie mit rein.«

Und so beginnt ein Tag im Leben des Rappers Rampage mittags um 12 Uhr im Studio und endet um 6 Uhr morgens am darauffolgenden Tag. Wann er sich dann seine Platten kauft? Kriegt er irgendwie so. Oder geht zur Abwechslung einfach mal vor 12 los. Die Annäherung an seine Songs erfolgt auf unterschiedliche Weise: mal beginnt er mit der Melodie, mal mit den Texten, und wenn er ein geiles Sample entdeckt hat, führt ihn eben das zum Song. Bei Busta, dem alten Kinderzimmer-Drummer, beginnt hingegen alles mit dem Beat: »Ihn brauche ich zuerst, den Groove. Ich habe die gesamte Beat-Line im Kopf, bevor ich anfange, mir über Lyrics, Melodien, Samples oder Gäste Gedanken zu machen.«

Natürlich darf man keinen der beiden nach ihren Samples fragen. Und so will sich Rampage auch nicht an den A-Tribe-Called-Quest-Sound auf »Set Up« erinnern, und wenn schon: auch die hätten es woanders geklaut. Busta hingegen verwendet alles, was ihm in den Kram paßt. Und wenn ein Sample klasse ist, dann kommt es eben als Zitat rein. Wie etwa die Old-School-Referenzen bei »There's Not A Problem My Squad Can't Fix.« Nur Rick James, La Queena del Disco, will er auf seiner Platte nicht gehört haben. Dennoch taucht dieser später, bei der Diskussion um öffentlichen Sex, wieder auf, denn in »It's All Good« wird der immer bereite Superfreak ins Busta-Universum eingeführt. Aber: Hold it back, wir kommen später noch darauf zu sprechen.

Zurück zu jenem Spiel, daß da »Lernen und Ausführen« heißt. So sehr sich Rampage auch bemüht, sich selbst als den creator seines musikalischen Outputs zu präsentieren, scheinen ihn dennoch Gewissenbisse zu plagen, so daß die mit »Ich« begonnenen Sätze umgehend auf die »Wir«-Ebene zurückkehren.

Auf die Frage, ob er sich als Überbringer individueller Botschaften versteht oder ob er dabei jemanden oder etwas repräsentiert, würde er sich jederzeit für letzteres entscheiden. Busta hat da eher den Teacher-Approach, der ihn als Individuum das denken und sagen läßt, was er für die zu repräsentierende black community als wichtig erachtet. Dabei geht es ihm weniger um Hardcore-Gangstertum als um Party und auch den Hinweis, wie fatal doch der Umgang der Brothers untereinander ist. Da liegt natürlich die Frage nach einem veränderten HipHop-Umfeld, ausgehend vom Tod 2Pacs und Biggies, nahe. Rampage verweigert dazu die Aussage. Zum ersten Mal blickt er gar nicht mehr so verkifft und honey-big-baby-sweet vor sich hin, sondern schaut mich direkt an: »No man, I am not gonna say anything about that.« Sind die beiden nicht einfach die medial aufgewerteten Opfer eines insgesamt gewalttätigen Daseins, während all die anderen, die bei gang-related Morden draufgehen, einfach unerwähnt bleiben? – »No answer to this one.«

Busta dagegen busted-out: »Na klar, das ist das, was die Medien darstellen wollen, daß 2Pac und Biggie einfach Opfer eines ganz normalen gang-bangings waren. Laß mich Folgendes dazu sagen: 2Pac ist einfach zu laut, zu groß geworden. Mit seinem politischen Background und seinem riesigen Publikum war er eine tickende Zeitbombe. Stell dir nur vor, er hätte auf seiner nächsten Platte zum Krieg aufgerufen – es wäre Krieg

gewesen. Die hatten Angst, daß ein neuer, noch härterer Anführer kommt. Einer, der Farrakhan ablöst und wirklich Macht hat. Das konnten die sich nicht leisten.«

Und das ist nur der Anfang der Verschwörungstheorie: Warum zum Beispiel dann auch Biggie sterben mußte, kann wohl nicht durch die politische Agitationsfähigkeit des big man begründet werden. Muß es auch nicht, das ist dann eben der ungelöste Nebenwiderspruch. »Sie« bedeutet demzufolge für Busta wechselseitig das weiße System als Ganzes oder eben die kleine gemeine Clique, welche die Fäden in der Hand hält. In der Kombination mit seiner 5-Percenter-NOI-Gläubigkeit ist die Wahrheitsfindung dann wieder fürchterlich simpel auf ein Schema schwarz-weiß/gut-schlecht herunterdefiniert.

Nein, heute spricht der Herr der Reime lieber über klare Melodien, den Carnival in Notting Hill, über Sex, seinen Sohn und seinen Alltag. Überhaupt ist das Dasein als Vater für beide anscheinend das Leitmotiv. Schaut man sich das genauer an, löst sich der Papa-Pathos allerdings ziemlich schnell in Beteuerungen und *du deine Scheiße behalten kannst und daß er nicht deine Kohle, sondern dich gebraucht hätte und eh nie Musiker werden wollte. Was machst du dann?*

»Das wird nicht passieren. Und wenn, dann würde ich das nicht verkraften. Ich meine, nur weil ich alles für ihn klar machen will, kann ich nicht mit ihm zusammen sein, er lebt bei seiner Mutter, mit der ich nicht mehr zusammen bin. Das macht mich manchmal traurig. Nicht das mit seiner Mutter, sondern daß er nicht bei mir sein kann. Aber dann denke ich, daß ich das alles ja für ihn mache.«

Bullshit. Diese langweiligen, schuldbeladenen Projektionen sind doch wohl eindeutig Durchfall-erprobt. Aber: it's a male thing, you wouldn't understand. Zum wirklichen Vater-Sein gehören dann auch die Selbstjustiz-Singalongs auf Rampages Album: »Wenn da, wo ich und mein Kind wohnen, Leute Drogen verchecken, was machst du da? Du nimmst die Sache in die Hand und sorgst dafür, daß die MF da nicht mehr rumstehen. Klar?«

Refrain unseres Gesprächs, der für Busta aus »I feel so supreme« und Sex besteht. Daß der Mann keine Knarre braucht, um seinen Gegnern das Maul zu stopfen, macht er ganz am Anfang klar, wo im Intro die Parole »Put a hard on in any MF« ausgegeben wird. Daß wir alle doch immer Sex hätten, egal mit wem, sei doch wohl Basiswissen. Aha. Allerdings, da müsse er doch noch mal nachbessern, sei es natürlich nicht egal, mit WEM man Sex habe. Er hätte ja nix gegen Homosexuelle, aber was die machen, sei doch wirklich destruktiver Sex. Ach ja, und er vögelt wohl nur für die Reproduktion?

BUSTA RYHMES: »Nein, aber mit der potentiellen Option.«

Überhaupt sei das Ganze doch ein weißes Ding, das man der schwarzen Bevölkerung aufgedrückt hätte. In Afrika gibt's das nicht? Sollte er mal den brothers und sisters in den booming gay clubs in Südafrika erzählen.

»Doch ja, sicher gab es einzelne Fälle, aber als akzeptierte Form von Sexualität ist das erst durch die Griechen gekommen. In der schwarzen Kultur glaubt man nicht an destruktive Sexualität.«

Was passiert überhaupt nach der Revolution? »Keine Ahnung, aber Busta Rhymes und Flipmode Squad werden präsent sein.«

symbolischen Phrasen auf. Rampage erzählt stolz davon, daß er sein Kind bei sich zu Hause hat und nicht mehr mit der Mutter des Kindes zusammen ist.

Ja, und wie machst du das, wenn du den ganzen Tag und die ganze Nacht im Studio bist? Wer paßt dann auf das Kind auf?

RAMPAGE: »Ja, ist doch klar, meine Mutter und meine Schwester. Ich wohne ja noch bei meiner Mutter, und die hat mich mit meinen Geschwistern auch alleine aufgezogen. Sie ist eine sehr starke Frau, die immer arbeiten gegangen ist und dazu noch all die Kids hatte.«

Wie sieht dann dein Beitrag aus, wenn das Kind eigentlich von deiner Mutter und deiner Schwester erzogen wird?

»Ich sorge dafür, daß sie für mein Kind sorgen können. Wir müssen ein gutes Beispiel geben, weil viele Männer in unserer community ihre Verantwortung als Väter nicht ernst nehmen. Wir zeigen ihnen, daß das geht und daß es wichtig ist.«

Ist ja jetzt nicht gerade die prickelnd neue Idee von Vaterschaft, die der junge Mann da anzubieten hat. Busta bringt's allerdings noch ein Stück härter.

BUSTA RHYMES: »Das Wichtigste in meinem Leben ist mein Sohn.«

Aha, und wie geht das, wenn du die ganze Zeit im Studio hängst? Wie erziehst du ihn?

»Ich erkläre ihm, daß ich das nur für ihn tue, daß er, wenn er älter ist, einfach das übernimmt, was ich für ihn vorbereitet habe.«

Das beeindruckt ihn bestimmt. Und ich schätze, wenn er alt genug ist, wird er dir vielleicht sagen, daß

Busta, mit dem schon vor einem Jahr die häusliche Produktionskraft durchdekliniert wurde, was in einer heillosen Mischung aus Frauen-als-Gefäß-Gleichungen und NOI-geschlechtsspezifischem Job-Sharing-Idyll endete, hat den Kreis mit »One«, einem – übrigens unglaublich tollen, swingenden – Song mit Erikah Badou geschlossen. So lange alles beim alten bleibt, darf auch Erikah für die Kohle sorgen und er zu Hause bleiben. Aber so weit sind wir noch nicht, erst mal muß das Millenium gekickt werden. »Ich schreib keine Texte wie 2Pac oder Biggie«, sagt Busta, »bei mir geht es nicht um Gewalt. Aber ich halte beide für Genies.« Tatsächlich finden sich bei Busta neben den Selbstpreisungen Erinnerungen an destruktive Elemente, wie etwa der Effekt von Drogen auf die community. Auf »We Can Take It Outside« kann man hören, wie auf Betty (Shabbaz) Grandson verwiesen wird.

Wie weit kannst du dich auf den Mystizismus dieses Knabenchors, der andauernd den Finger am Abzug hat, sprich: Bone Thugs-N-Harmony einlassen?

BUSTA RHYMES: »Ich habe das neue Album noch nicht gehört, aber ich denke, sie machen für ihre Leute, was ich für meine mache: Wir bereiten uns auf die Wende vor.«

Und die kommt mit 'nem dicken Knall, oder kann das eventuell länger dauern? Was passiert überhaupt nach der Revolution?

»Keine Ahnung, aber Busta Rhymes und Flipmode Squad werden präsent sein.«

Es folgt ein Intermezzo über die Komplexität von Wahrheiten und Wirklichkeiten, an dessen Ende (oder Anfang) dann doch wieder nur die eine Wahrheit, nämlich die, nach der es zu suchen gilt, steht. Dann zurück zum

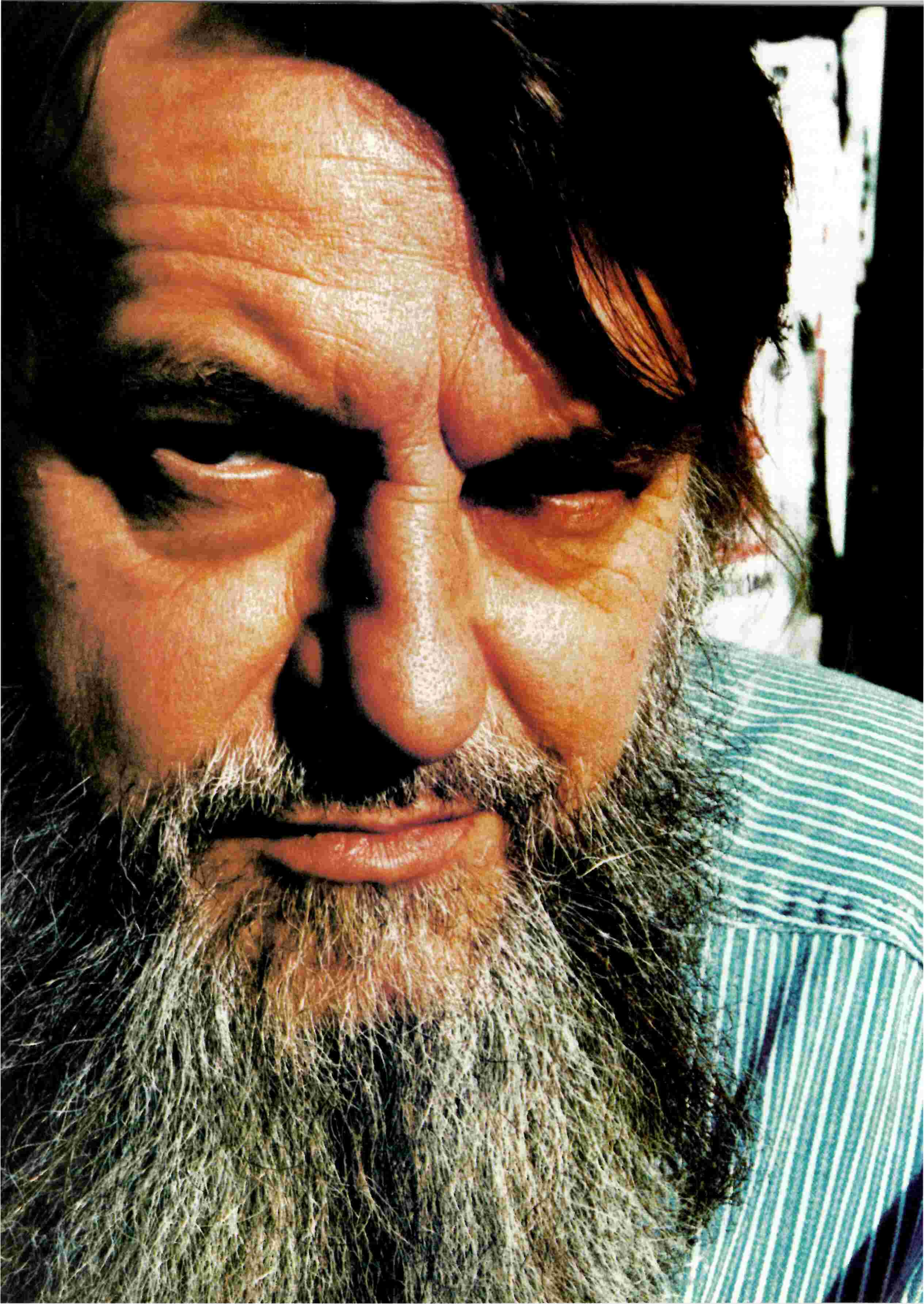
Wo er auf »The Coming« einer toughen Eat-my-pussy-Fordernden das Suck-my-dick-Äquivalent in den Mund gelegt hat, hat sich das bei »It's All Good« wieder zurückverschoben – und der Superfreak versorgt anscheinend glücklich und zufrieden die halbe Flipmode Squad.

Würdest du tatsächlich ans Telefon gehen, während du Sex hast?

»Vielleicht nicht, wenn ich wirklich Sex hätte. Aber wenn ich head kriege, dann kann ich nebenher alles machen.«

Sagenhaft der Mann, auch das wird seinen Sohn fürs Leben lehren. Rampage hingegen sammelt keine Bitches oder Pussies auf seiner Platte, weil das nicht mit seiner strictly female-family zu vereinbaren wäre. Was denn dann das eklige Intro vor »Take It To The Streets« soll? – »Ach, das soll nur eine Ermahnung an die Frauen sein, sich sauber zu halten.«

Na denn, da hätten wir also zwei brandneue Kinder-Küche-Kirche-Alben aus dem Hause Flipmode. Das eine im dunkelvioletten, ausladenden Illness-style, das andere eher minimalistisch, klarer und darker. Mehr Phillipe Starck als Gelsenkirchener-Barock. Beide kommen nicht so fett wie »The Coming«, aber Rampage vermittelt das Gefühl des soliden Nachfolgers mit zeitgemäßen Variationsmöglichkeiten. Bustas Disaster-Strike plaziert seine Gäste und Gästinnen perfekt und ergibt durch dem häufigeren Einsatz von Piano-Akkorden, Vibraphon, Blechbläsern und reduzierten clear-cuts ein ziemlich spannendes neues Album. Der Mann hat eben die Energie der sieben apokalyptischen Reiter. Und so es bleibt nur zu hoffen, daß er nicht zum Jeff Koons des Rap-Millenium wird.



ROBERT WYATT

Bis heute hat Robert Wyatt sich nicht an abgesteckte Claims für glänzende Songs und freie Sounds gehalten. Er ist ein Avantgardist, der beim Singen die Töne trifft, und ein Popmusiker, der keine Angst vor großen Takten hat. Seit seiner Zeit bei Soft Machine verlangte er nach Hörern, die ebenfalls zwischen Monkees und Mingus pendeln können. Nach sechs Jahren Pause ist jetzt sein Album »Shleep« erschienen. DETLEF DIEDERICHSEN traf den Mann mit der traurigsten Stimme der Welt. Foto: IRIS GARRELFS.

Robert Wyatt macht einen fröhlichen und gelassenen Eindruck. Er ist stolz auf seine neue Platte, und die diversen Schicksalsschläge, die ihn in seinem Leben ereilten (seit einem Unfall im Frühjahr 1973 ist er an den Rollstuhl gefesselt), hat er anscheinend gut verarbeitet. Seine Rede ist gespickt mit Witzen und Wortspielen, bisweilen verfällt er regelrecht ins Alberne, und wer ihn nur als den zerknitterten, alten Finsterling mit Rauschebart kennt, der einem etwa vom September-Cover der ›Wire‹ entgegenblickt, ist über seinen lebensfrohen Übermut erstaunt.

Robert Wyatts neue Platte »Shleep«, ein Konzeptalbum zum Thema Schlaf, ist seine beste Platte seit »Rock Bottom«. Das hat man über »Old Rottenhat« und »Dondestan« zwar jeweils auch gesagt, aber diesmal stimmt es eben wieder. Seine Musik läßt sich weder mit zeitlichen, noch mit stilistischen Kategorien beschreiben. So wie seine Musik immer ähnlich und doch immer neuartig ist, so pendelt er zwischen Free Jazz, Pop und etlichen anderen Stilen, ohne sich jemals in einem niederzulassen. Dabei ist nichts, was er tut, beliebig, nichts spielerisch, sondern jede künstlerische Entscheidung wohlüberlegt. Das schlaumeierische Zitat oder die demonstrative Referenz sind seine Sache nicht. Man könnte ihn als Wegbereiter moderner Klangwelten verstehen, der ganz im Sinne gegenwärtiger Soundpropheten einer der ersten war, der mit Loops (etwa auf seiner ersten Solo-LP »The End Of An Ear«), und Dub (man höre etwa »Instant Pussy« auf der ersten Matching-Mole-LP) gearbeitet hat. Andererseits stehen im Zentrum seiner Arbeit Kompositionen, also Harmonien und Melodien, und immer wieder kokettiert er damit, daß er eigentlich ein Popsänger ist: »Ein Freund sagte mir erst kürzlich: Du könntest Pop-Platten machen. Du triffst beim Singen die Töne und machst bei Popsongs eine gute Figur. Aber ich bekäme Klaustrophobie. Ich mag Pop, aber ich könnte mich nicht darauf beschränken. Ich mag MTV nicht, sowas interessiert mich nicht, es ist mir egal. Die Musik mag ich manchmal, aber die ganze Wirtschaft dahinter ist mir völlig fremd. Ich kenne Menschen, die glücklich in diesen Gewässern schwimmen, ich habe auf dieser Platte mit zwei oder drei davon gearbeitet. Aber es paßt in keiner Weise zu mir. Ich habe gehört, daß Wölfe, die zu lange vom Rudel getrennt leben, nie wieder in einem Rudel funktionieren könnten. Ich komme mir manchmal vor wie solch ein Wolf.«

Ein Rudel, zu dem Robert Wyatt früher gehörte, hieß Soft Machine. Im Zeichen des Revivals von Art-, Kraut- und Prog-Rock werden sie nun auch im großen Stil wiederentdeckt. Die Geschichte der Band und seines Rauswurfs konnte man im Juni-Heft von ›Mojo‹ lesen: »Ich sage Ihnen, wie schlimm das war, mir das Rückgrat zu brechen, war einfacher zu ertragen. So schlimm war es.« Die Trennung von Soft Machine traumatisierte ihn regelrecht: »Ich habe immer noch Träume, in denen mein Rausschmiß wieder rückgängig gemacht wird und ich wieder in der Band willkommen geheißen werde. Dann wache ich auf.«

Nach Soft Machine probierte Wyatt mit Matching Mole eine neue Band auf die Beine zu stellen, doch dann passierte der Unfall, und was das dritte MM-Album hätte werden sollen, wurde »Rock Bottom« – jene von Wyatts Platten, die allgemein als Meilenstein, Meisterwerk und Platte für die Insel empfunden wird. Es erschien mit »Ruth Is Stranger Than Richard« noch eine weitere Platte, dann folgte eine Zeit, in der er sich lieber aktiv in Englands kommunistischer Partei, denn als Musiker bestätigte: »Es gab dafür verschiedene Gründe. Einer war der Tod von Mongesi Feza, ein anderer mein

zerrüttetes Verhältnis zu Virgin. Sie unterstützten mich nicht darin, einen Weg jenseits der Popmusik zu finden. Ich mag Popmusik, aber ich haßte diesen ständigen Druck, musikalische Kompromisse einzugehen. Ich bekam außerdem so wenige Prozente, und Studiozeit ist so teuer – es hätte zwanzig Jahre gedauert, bis ich etwas daran verdient hätte. Das nahm mir einfach die Motivation. Aber ich fand schon immer, daß der Kapitalismus einem die Motivation raubt, etwas Sinnvolles zu tun. Es sei denn, man ist der Kapitalist. In dem Fall ist es großartig. Leider sind die meisten von uns keine Kapitalisten, sondern arbeiten nur für welche.«

Anfang der Achtziger begann Wyatt auf Betreiben von Rough-Trade-Chef Geoff Travis wieder mit dem Plattenmachen, allerdings in großen zeitlichen Abständen. Auch zwischen seiner neuen Platte »Shleep« und ihrem Vorgänger »Dondestan« liegen wiederum sechs Jahre. »1992 fiel ich aus meinem Rollstuhl und brach mir beide Beine«, berichtet Wyatt. »Ich mußte deswegen in so einem Rollstuhl herumfahren, wie man ihn in Komödien gelegentlich sieht, wo beide Beine gerade nach vorne ragen – in Filmen rollen diese Rollstühle meist irgendeinen Hügel hinunter, während aufgeregte Menschen hinterherrennen. Jedenfalls konnte ich damit nicht zum Piano, und es kostete mich meine Konzentration. Ein Jahr später hatte ich einen Nervenzusammenbruch. Es hatte mit meinem ersten Unglück nichts zu tun, so was kann jedem passieren. Während dieser Zeit war ich zu fast nichts in der Lage. Allerdings schrieb ich zu der Zeit die Texte zu ›Free Will And Testament‹ und ›Was A Friend‹. Außerdem litt ich unter jener Schlaflosigkeit, die dazu führte, daß Alfie den Text zu ›Heaps Of Sheep‹ schrieb. Obwohl ich wenig tat, war es also dennoch eine fruchtbare Zeit. Es war wie bei Vulkanen: Auch wenn von außen nichts zu sehen war, bereitete sich innen einiges darauf vor, herauszukommen.«

Der Titel »Shleep« – heißt das, daß Sie sich nicht entscheiden konnten zwischen »Sheep« und »Sleep«?

Robert Wyatt: Das zum einen. Andererseits gefiel mir das Wort, weil es wie Phantasie-Jiddisch klingt. So reden die Cockney-Juden immer: »Money – shmoney«, »Sleep – shleep«. Das habe ich allerdings erfunden. Der Untertitel ist »A fat chance to dream«. Alfie fiel später ein, daß Shakespeare diesen Ausdruck, »a chance to dream«, als Umschreibung für Schlaf benutzt hat. *(»Alfie« ist Alfreda Benge, Künstlerin, Dichterin und Wyatts Freundin seit Anfang der 70er Jahre.)* Das hatte irgendwo noch in ihrem Unbewußten rumgespukt. Das sind so die Dinge, die man immer in sich trägt: Shakespeare, die Bibel... Es war jedenfalls keine bewußte Referenz.

Die Platte beginnt ja mit einer vergleichsweise poppigen, teilweise funky Nummer: »Heaps Of Sheep«. Wollten Sie den Zugang einfach halten?

Ich nicht. Es war Joe Boyds Idee, er ist der Chef von Hannibal, meinem Label, und er wünschte es sich möglichst weit vorne auf der Platte. Aber ich kann meine Platte natürlich so zusammenstellen, wie es mir gefällt. »Heaps Of Sheep« entwickelte sich zu einem rhythmisch mehr geraden, vorwärtsgerichteten Stück, als es meine Songs normalerweise sind. Das lag daran, daß Brian Eno, den ich eingeladen hatte mitzuspielen und zu -singen, so viel Spaß daran hatte, daß ich ihn fragte, ob er den Song nicht produzieren wolle. Er gab ihm eine völlig neue Struktur. Vielleicht ist es das, was ihn so zugänglich macht. Es ist aber auch ein ziemlich simpler Song. Allerdings sind eigentlich alle meine Songs im Kern simple Popsongs. Ein weiterer Grund, warum er eine gute Eröffnung ist, ist, daß er das Thema der Platte deutlich macht, denn die meisten Lieder handeln von Schlaf, Schlafstörungen, Wiedereinschlafen, Träumen und so weiter. Da schien es passend, mit diesem Song anzufangen.

»The Duchess« mußte ich mir über Kopfhörer anhören, um seine ganze Komplexität zu bemerken. Vorher war mir die kinderliedartige Melodie und der seltsame, spielerische, fast besoffen klingende Umgang mit dem Text aufgefallen, aber erst so bemerkte ich die seltsam gegen- und miteinander wirkenden musikalischen Schichten.

Ja, ich habe den Song von der Struktur her völlig auseinandergenommen. Die Basis ist dieser alte Kinderreim: »The Grand Old Duke Of York/he had ten thousand men/he marched them up the top of the hill/and he marched them down again.« Ein Witz über einen blöden General. Ich nannte den Song »The Duchess« wegen des Bezugs auf den Duke Of York und weil ich ihn schrieb, als ich mich mit Alfie betrank, und er über Alfie ist, glaube ich, die von Natur aus Aristokratin ist.

Ich habe immer diesen Effekt gemocht – Benjamin Britten hat das häufig getan –, wenn man ein Kinderlied nimmt und es aus seinem angenehmen, freundlichen Kontext herauslöst, es in ein seltsames Land verpflanzt. Normalerweise versuche ich nicht bewußt, andersartige oder interessante Musik zu machen. Ich will nur, daß es gut klingt. Aber in diesem Fall habe ich darauf geachtet, daß jeder Teil der Musik in einem anderen Takt ist und daß der Song und die Solos in anderen Tonarten als die Keyboard-Basis sind. Ich mußte mich beim Singen enorm konzentrieren, um nicht aus Versehen in die richtige Tonart zu rutschen. Den Takt wollte ich ständig wechseln, damit es keinen Ruhepunkt gibt.

Warum haben Sie die More Extended Versions gesampelt?

Das ist meine Rache an allen, die mich gesampelt haben. Nein, im Ernst: Es ist von der Platte »Dedicated To You, But You Weren't Listening«, auf der sie einige Stücke von »Rock Bottom« covern. »Maryan« und der Song danach, »Was A Friend«, sind beide über das Zurückkehren nach langer Abwesenheit: Man kommt zurück, alles ist etwas anders und man fühlt sich etwas unwohl. Der Teil, den ich von den More Extended Versions gesampelt habe, ist aus einem Song von »Rock Bottom«, in dem ich mich bei jemand entschuldige – bei wem, weiß ich nicht mehr. Aber es schien mir die perfekte Verbindung zwischen diesen beiden Songs zu sein.

»Was A Friend« hat eine beruhigende, fast hypnotisierende Melodie, darunter köchelt jedoch eine gewisse Nervosität, die sich gelegentlich in wilden Beckenschlägen entlädt.

Ja, nur für ein Wiegenlied ist es zu geschäftig. Genau wegen dieser Dinge erschien mir »Shleep« der perfekte Albumtitel zu sein, je länger ich darüber nachdachte. Die Musik schrieb Hugh Hopper. Er schickt mir ab und zu Kompositionen, die zu simpel sind für die Jazz-Gruppen, mit denen er spielt. Seit fast vierzig Jahren nun schon benutze ich jene seiner Stücke, die für seine eigenen Zwecke zu schlicht sind, aber für meine weniger sophisticateden Bedürfnisse genau richtig. So auch dieses Stück. Im Text geht es um Scham, darüber, von Scham heimgesucht zu werden. Die Version, die Hugh mir schickte, klang nach Schlafwandeln. Das paßte nicht zu dem Text, den ich dazu geschrieben hatte. Denn darin geht es um schwere Schlafstörungen, um die Unmöglichkeit, einen heilsamen Schlaf zu finden. Es ist eher Schlaf als Strafe. Deswegen klingt es so nervös.

Sie spielen selber den Baß, der mir sehr gut gefällt.

Es hat mir auch viel Spaß gemacht. Ich wußte nicht, wen ich hätte bitten sollen, so zu spielen – ein Rock-Bassist hätte ganz anders geklungen, ein Jazz-Bassist auch. Also mußte ich es selber übernehmen. Ein paar Riffs habe ich von Charlie Haden gestohlen, muß ich zugeben, und die Idee, auf der Baß-Gitarre komplette Akkorde zu schrammeln, wie ich es hier gelegentlich tue, so drrroooongg, habe ich von Blur. Deren letzte Single beginnt nämlich mit einem Power-Akkord auf dem Baß. Was für eine großartige Idee, dachte ich mir (lacht).

Im Booklet von »Shleep« erzählen Sie die Entstehungsgeschichte von »September The Ninth« (ein Schwalbenschwarm vor dem Haus der Wyatts). Ich finde, daß die Musik diese Geschichte fast illustriert: All diese Bläser, die sich zu Beginn des Songs, von sonstwoher kommend, langsam in dem Track niederlassen...

Absolut. Es ist nicht meine Absicht, Programm-Musik oder illustrierende Musik zu machen, aber ich denke auch nicht, daß ich hier einfach nur eine Übersetzung des Texts in Musik habe. Ich habe viel Zeit damit verbracht, vor dem Piano zu sitzen und zu versuchen, ein Gefühl für Alfies Text zu bekommen. Wir hatten es ja zusammen erlebt, es war an einem Morgen, früh um sieben, und ein Riesenschwarm Schwalben landete rund um unser kleines Haus an der Küste. Wir wachten beide davon auf und sahen uns die Szenerie vor der Tür an. Es war unglaublich, normalerweise sieht man Schwalben nur in kleinen Familien, aber hier waren Hunderte um uns herum. Wir wußten, daß es das gibt, hatten darüber gelesen und es im Fernsehen gesehen. Aber es ist etwas anderes, wenn hier zwei Leute sind, und dann sind da diese Hunderte von anderen... Leuten sozusagen, um einen herum... Sie hatten keine Angst, dazu waren sie zu eindeutig in der Überzahl, und sie hatten etwas Wichtiges zu tun. Es war ein phantastisches Erlebnis für uns beide, und ich bin normalerweise nicht in der Lage, solche Dinge in Worten auszudrücken. Aber Alfie schreibt wichtige und manchmal triviale Erlebnisse in ein Tagebuch, und gelegentlich arbeitet sie einen Tagebucheintrag in ein Gedicht um. Das ist dann schon die Hälfte eines Songs. Ich war besonders berührt von ihrer Aussage, daß sie, als die Schwalben davonflogen und sich wieder auf ihren Weg nach Afrika begaben, sich wünschte, sie könnte mitfliegen. Das sagt einiges über die Traurigkeit und Unzulänglichkeit der menschlichen Existenz. Wir könnten sehr arrogant sein in unserer Gewißheit, am oberen Ende des Baums zu sitzen. Aber hier an diesem Morgen hatten wir das sichere Gefühl, eine überlegene Lebensform zu beobachten.

Haben Sie die Bläserparts notiert oder waren sie improvisiert?

Robert Wyatt über:

SYD BARRETT: Sehr netter Junge, sehr schweigsam. Er bat uns, auf »The Madcap Laughs« zu spielen. Wir probten, versuchten die Songs mit ihm zu lernen, und dann sagte er plötzlich: Das war's. Er hatte es aufgenommen und war damit zufrieden. Wir waren ziemlich überrascht. Ich würde nicht sagen, daß er verrückt war. Er war ein intelligenter Mensch und ein ungewöhnlicher Songwriter in einem verrückten Geschäft. Wie er darauf reagierte, war, wie soll ich sagen, unüblich normal.

RICHARD BRANSON: Er ist nicht bösartig, aber er ist hinterhältig. Er ist ein Prankster. Und weil er nie in seinem Leben arm war, weiß er nicht, wie bedrohlich es sein kann, wenn er Spiele spielt mit dem Leben anderer Leute, glaube ich. Für ihn gab es immer Sicherheit, er kennt keine existenzbedrohenden Probleme. Darüberhinaus ist er unendlich gierig. Er möchte alles besitzen, alles kontrollieren. Er ist ein Megalomaniac. Andererseits möchte er aber auch, daß ihn alle lieben. Er ist wie Amerika.

MONGESI FEZA: Als Mongesi Feza starb – er war 31, derselbe Jahrgang wie ich – war ich unglaublich aufgebracht. Ich hatte ihn mir als zukünftigen musikalischen Partner gewünscht, vielleicht wegen meiner alten Liebe zu Chet Baker – diese Zusammenarbeit von Gesang und Trompete. Jedenfalls, als Mongesi starb, wurde mir zum ersten Mal klar, daß die Politik die Musik kaputtmacht. Es war nicht meine Entscheidung, mich mehr um Politik zu kümmern, die Politik torpedierte mein Leben. Mongesi war verarscht woden: Er hatte gedacht, er hätte Glück gehabt, weil er der Apartheid entkommen war, aber er hatte es in England fast genauso schwer. Sein Tod war absolut überflüssig und passierte unter ausgesprochen verdächtigen Umständen. Ich rede jetzt nicht von einer Verschwörung, aber er wurde einfach völlig ignoriert, als er krank war. Als er starb, brach es mir einfach das Herz, und ich verlor völlig mein Vertrauen in dieses angeblich so freie Rock-Business, alles kam mir so hohl vor. Statt dessen engagierte ich mich lieber in der Anti-Apartheid-Bewegung. Politische Veranstaltungen erschienen mir einfach viel bedeutungsvoller als Rockkonzerte.

ELVIS COSTELLO: Sehr netter Mensch. Er ist eine Quasselstrippe, gegen ihn bin ich schweigsam. Er ist voller Enthusiasmus, ganz unzynisch. Er liebt einfach Popmusik und weiß alles darüber und nicht nur darüber, auch über Klassische Musik und Jazz. Er hat eine enzyklopädische Speicherkapazität, ist aber auch sehr produktiv.

TONY BLAIR: Ich weiß nicht viel über ihn. Aber es gibt hier ein Radioprogramm, das »Ten Island Discs« heißt. Es läuft schon seit ich mich erinnern kann, seit meiner Kindheit, jede Woche, immer mit einem anderen prominenten Studiogast. Er war auch einmal eingeladen, und obwohl ich es nicht gehört habe, kann ich mit Sicherheit sagen, daß seine Auswahl die langweiligste in der Geschichte dieser Sendung war. Weil wahrscheinlich jede Platte ausgesucht wurde, um einer speziellen Zielgruppe zu gefallen, die er erreichen wollte. Ich finde Jospin *(französ. Premierminister)* besser. Er tut das, was ein Oppositionsführer tun sollte, der plötzlich an die Regierung kommt. Nämlich zu sagen: Wir sollten uns jetzt mal über ein paar andere Dinge den Kopf zerbrechen als die vorige Regierung. Er hat den Mut, das zu tun.

JIMI HENDRIX: Er war ein netter Mann. Sehr leise und Gentlemanartig, sehr erwachsen. Sie haben »Spinal Tap« gesehen? Gut, denn ich finde, jeder sollte es gesehen haben. »Spinal Tap« erzählt natürlich die volle Wahrheit, aber es fehlt eine Figur, die diese ganze Geschichte erträglich macht, und das wäre ein Hendrix oder ein Paul Weller. Typen, die nicht nur narzistische Angeber sind, sondern wirkliche Menschen, Erwachsene, die Rockmusik spielen. Ich glaube, er war einer davon. Er war sehr camp, das haben viele Leute nicht mitbekommen. Ein bißchen wie Prince oder Little Richard. Ich meine, man weiß, daß Little Richard homosexuell ist – das war Hendrix bestimmt nicht.

ENGLAND: Das Problem, das England hat, ist, daß wir einfach nicht zivilisiert genug sind. Ich glaube, daß die Römer, als sie England erobert haben, nicht lange genug geblieben sind, um den Job zu erfüllen. Wir sind ein halbzivilisierter Haufen keltisch-sächsischer Hooligans. Sie hätten wenigstens lange genug bleiben können, um uns beizubringen, wie man Wein herstellt. Das haben sie immerhin in Deutschland getan.

Ich dachte dabei an jene Band von Charles Mingus ohne Trompete, mit Jimmy Knepper, Shafi Hadi und John Handy. Die Themen waren so konstruiert, etwa auf »Mingus Ah Um«, daß jeder Musiker in seinem eigenen Stil spielen konnte – ich schätze mal, er hatte das von Duke Ellington. Ich war sehr froh, Annie Whitehead für dieses Stück gewinnen zu können, denn sie kann sehr flüssig, unmetallisch Posaune spielen. Sie kann auch sehr metallisch spielen, fast wie Albert Mangelsdorff, ziemlich kräftig. Aber sie kann eben auch sehr weich spielen. Evan Parker ist sehr gut in einer Sache, die er in seinen eigenen Bands fast nie macht, nämlich zu spielen mit einem vorgegebenen harmonischen Fixpunkt und der Freiheit, ihn zu benutzen, aber auch zu verlassen. Also fast wie Eric Dolphy: atonal spielen in einem tonalen Kontext, und zwar so, daß man immer doch die Anziehungskraft des tonalen Schwerpunkts spürt. Ich habe Evan einfach alle Freiheiten gelassen, nur als er mich fragte, ob er Tenor oder Sopran spielen soll, entschied ich mich für Tenor. Annie kam danach dazu. Zuerst wollte ich eigentlich nur, daß sie den Baß unterstützt. Aber sie wollte probieren, das Thema zu spielen, und wie sich das Arrangement am Ende entwickelte, liegt zu einem großen Teil an ihr. Sie improvisierte ein komplettes Posaunenarrangement um die von mir bis dahin erarbeitete Struktur. Alfies Beitrag zu der Produktion des Stücks war, zu verhindern, daß ich den Klang meiner Stimme stärker verfremde, wie ich es ursprünglich vorhatte.

Bei »A Sunday In Madrid« fällt auf, wie die Vielzahl der Worte und Silben, die sehr gegenständlich verschiedene seltsame Erlebnisse in Madrid beschreiben, im Gegensatz stehen zum eher konturlosen, drony Backing.

Ja, sowas mag ich. Nicht, weil ich pervers bin, sondern einfach, weil solche Dinge, die Suche nach immer wieder anderen Rahmen, mein Interesse aufrechterhalten. Ich habe keine Lust, einen Song zu schreiben und ihn dann in den naheliegenden Kontext zu stecken. Das käme mir vor wie ein Cartoon, bei dem die Bildunterschrift nochmal beschreibt, was ohnehin zu sehen ist. Das wäre eine reine Tautologie, jede Sache sollte ihren eigenen Sinn haben.

Den Text schrieb Alfie zu einer Reihe Fotos, die sie gemacht hat, als sie mit ihrem Vater in Madrid war. Was mir daran gefiel, war, daß es sich anhört, als wäre es eine Art Reise der Halluzinationen durch eine surreale Traumlandschaft, dabei sind es absolut akkurate Bildbeschreibungen. Wir haben die Fotos, um es zu beweisen.

Als letztes Stück auf der Platte haben wir Ihre Cover-Version von Paul Wellers Style-Council-Song »The Whole Point Of No Return«.

Ja, ich dachte mir, es sei besser, es instrumental aufzunehmen, denn der Text klang aus meinem Mund irgendwie nicht richtig. Er klingt richtig aus seinem. Ich wollte trotzdem gerne das Stück spielen. Ich wollte die Leute daran erinnern, daß Style Council eine Band war, die eine Menge guter Ideen hatte. Heute sagen viele, Style Council sei Pauls Phase in der Wildnis gewesen. Aber ich habe dort mein Leben verbracht; ich fühle mich sehr zu Hause in dieser Wildnis. Ich wollte mein eigenes kleines Tribut an diese Band aufnehmen und mich auf diese Weise auch bei Paul bedanken, denn er hat einige Tage Arbeit in meine Platte gesteckt, dabei war er gerade mitten in den Aufnahmen zu »Heavy Soul«. Er hat von mir auch kein Geld genommen, also ist dies meine Art, zu ihm Danke zu sagen.

Auf dieser Platte sind mal wieder fast alle Gesangsparts von Ihnen selber gesungen. Hätten Sie nicht mal Lust auf ein Duett?

Nun, Alfie kommt hin und wieder dazu, so in der Art von Caspar, the friendly Ghost. Das letzte Wort von »Free Will And Testament« singen wir sogar zu dritt: Alfie, Paul Weller und ich. Unser kleines Tribut an die Ikettes. Aber sonst singe ich tatsächlich fast alles selber. Ziemlich onanistisch, nicht wahr? Nun, »Heaps Of Sheep« ist so eine Art Duett mit Brian Eno, zumindest singt er sehr viel darin. Darüberhinaus gibt es eine ganze Menge Leute, mit denen ich gesungen habe oder singen möchte. Die meisten sind tot. Aber einige leben noch.

Zum Beispiel?

Was jetzt – die Lebenden, die Toten oder die dazwischen?

Fangen wir mal mit den Lebenden an.

Ich fand immer die Idee gut, mit einer Frau zusammen zu singen. Ich liebe die Sachen von Marvin Gaye und Tammi Terrell. Jahrelang hatte ich Anette Peacock im Hinterkopf. Aber ich verrate solche Dinge lieber nicht, bevor ich's tatsächlich tue. Im Fall von Anette habe ich das getan, und dann las sie es in einer Zeitschrift, bevor ich mit ihr persönlich darüber reden konnte. Jedenfalls ist es nie dazu gekommen. Also behalte ich weitere Ideen lieber für mich. Mir gefällt, wenn Alfie die tiefere Stimme singt und ich die höhere. Das klingt cool.

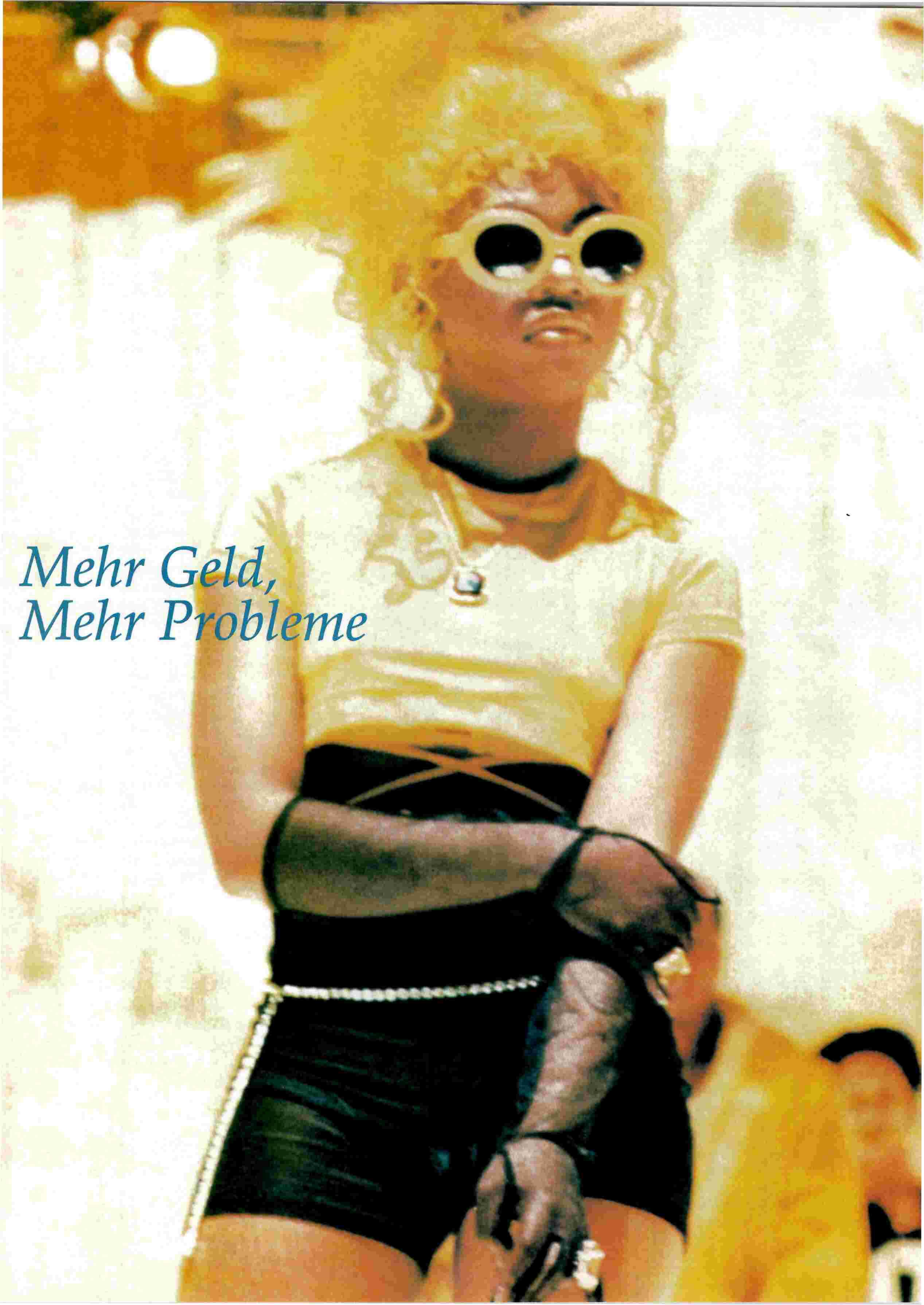
Was mir noch auffiel, als ich gestern direkt hintereinander »The End Of An Ear« und »Shleep« hörte: Man kann beide Platten keiner Ära zuordnen, man kann noch nicht mal sagen, wieviel Zeit zwischen ihnen liegt oder welche von den beiden die neuere Platte ist.

Es freut mich, das zu hören. Ich habe nie an Fortschritt in der Musik geglaubt: Wagner ist nicht besser als Mozart, Coltrane nicht besser als Louis Armstrong, Paul Weller nicht besser als Jimi Hendrix. So funktioniert das nicht. Es läuft eher so, daß zu einem bestimmten Zeitpunkt jemand seine Stimme findet. Und dann geht es nur darum, ob es authentisch ist oder nicht. Und was authentisch ist, ist außerhalb der Zeit. Das fiel mir auch auf, als wir in Italien waren: Die am frischesten aussehenden Bilder waren die ältesten. Oder schauen Sie sich alte ägyptische Bilder an. Würde ein neuer Maler so malen, und hätte es diese Bilder vorher nie gegeben, würde er eine Revolution in der Kunstwelt auslösen. Aber es ist die Malerei des alten Ägypten. Wenn man also über meine Musik sagt, sie sei zeitlos, empfinde ich das als sehr großes Kompliment.

Man könnte Ihnen aber auch vorwerfen, daß alles, was sich seit »The End Of An Ear« musikalisch getan hat, von Ihnen anscheinend nicht wahrgenommen wurde.

Doch, wurde es, aber... Gerade gestern fragte mich jemand, was ich von Drum'n'Bass halte. Es war ein Mißverständnis: Ich dachte, er meinte diese großartige Platte von Charlie Haden und Ed Blackwell in Montreal. Aber das ist für mich auch neue Musik, und es ist schade, daß nicht mehr Leute diese Platte gehört haben. In jedem Fall vermeide ich es nicht bewußt, beeinflußt zu werden. Wie gesagt: ich habe ein Baß-Riff von Blur geklaut.

Mehr Geld,
Mehr Probleme



Lil' Kim

Bruder HipHop mit seinem Cousin R'n'B kommt dieser Tage aus dem Gerede nicht mehr raus. Und in kaum einer Person kulminieren derart viele Issues der momentanen Diskussion wie in Kimberly Denise Jones, besser bekannt als Lil'Kim. Selten ist eine Entertainerin so offensiv nach dem »Sex Sells«-Prinzip vermarktet worden. Nie zuvor wurde Haute-Coiture-Welt so ungebrochen zur Utopie und Identifikationsvorlage für die selbstbewußte Afro-Amerikanerin erklärt. Ist Lil' Kim die Fifth-Avenue-Ausgabe der Spice Girls? Ertrinkt HipHop im Champagner? TORSTEN SCHMIDT wollte von ihr selber wissen, wie sich Lil'Kim als Frau sieht.

tja, Lil'Kim ist in der Tat eine schillernde Figur. Eine Person, an der sich die Geister scheiden. Trotz ihrer Mitwirkung bei der Junior M.A.F.I.A. und den üblichen Test-Gastauftritten auf Remixen oder Albumcuts anderer Künstler dürften viele ihrer Millionen Käufer »Lil'Kim«, die Medieninszenierung, schon wahrgenommen haben, bevor sie nur einen ihrer Reime hörten. Zwar wandelte man den Adelstitel »Queen B*$#%«, den sie im Zuge ihrer Einführung als Solo-Künstlerin verliehen bekam, schnell in »Hardcore« um, und auch das mit XXX-Verweisen spielende Fotomaterial wurde entschärft. Doch die Lunte war längst gelegt.

Selbst ›The Source‹ (das seinem Untertitel »The Magazine Of HipHop Music, Culture & Politics« nur noch seltenst gerecht wird) betitelte Lil'Kim & Foxy Brown im Februar mit »Sex & HipHop: Huren oder Heldinnen?« Ooops, da wittert nicht nur das politisch korrekt geschulte Hirn natürlich sofort den Armageddon. Und Kimberly Jones goß, ebenso wie ihre Kollegin, mit der zusammen sie als die »Thelma & Louise« des HipHop verkauft wurde, reichlich Öl ins Feuer.

Nun sind ja explizite Darstellungen im HipHop beileibe nichts Neues mehr. Dennoch versetzten die beiden jungen Damen Amerikas »Neue Rechte« und hodenschaukelnde Mikrophonkämpfer gleichermaßen in helle Aufregung. In bester Braggin'n'Boastin'-Tradition wurden da Biographien ausgebeutet, Sex-Geprotze jeder Art aufgefahren, bis kaum Platz für Phantasien übrigblieb. Nie ist nach Reagan so sehr mit Artefakten geprahlt worden, die Reichtum signalisieren, selten wurde hemmungsloser »The Good Life« mitsamt seiner Perspektivlosigkeit hochgehalten. Die 5th-Avenue-Version der Spice Girlschen »Girl Power«? Manch einer sah HipHop schon »im Champagner ertrinken«.

Aber das war noch vor dem 9. März 1997. Der Nacht, in der mit Christopher Wallace aka The Notorious B.I.G. aka Biggie Smalls einem HipHop-Monument die Möglichkeit genommen wurde, in naher Zukunft den Mount Rushmore wie ein Pfadfinder-Andenken wirken zu lassen. Bis zu seinem Tode hatte er Kim protegiert, die tabloidwirksame Fehde mit seiner Ex-Ehefrau Faith Evans (der wiederum ein Verhältnis mit 2Pac nachgesagt wurde) immer mit dem Hinweis auf ihre langjährige Freundschaft vom Tisch gewischt. Sean »Puffy« Combs, CEO bei Bad Boy und damit nicht nur Produzent, sondern auch ihr »Arbeitgeber«, scheint jedenfalls auch weiterhin seine schützende Hand über sie zu halten. Nicht umsonst wird Lil'Kim auf Puffys anstehender Revue quer durch Europa mit von der Partie sein.

Es wäre zu leicht, Kimberly Jones von vornherein mit Dreck zu bewerfen. Ihr Talent ist möglicherweise überschaubarer als das vielseitige künstlerische Potential von Missy Elliott. Aber sie ist noch jung genug, um die Abgeklärtheit zu gewinnen, mit der sich eine Frau wie Mary J. Blige inmitten einer gut geölten Marketingmaschinerie zu einer weitgehend autark agierenden Künstlerin entwickelt hat. Der Konflikt zwischen repräsentierter und repräsentierender Person, die HipHop als Genre erzwingt, erleichtert das Aufwachsen in der Öffentlichkeit allerdings nicht gerade. Bis dahin bleibt die Frage: Geht es nur noch ums Big Business. Inwieweit spielen künstlerische Visionen überhaupt eine Rolle? Oder haben wir es hier wieder einmal mit einem Rezeptions-Mißverständnis zu tun?

Einen Großteil der HipHop-Welt hat Lil'Kim in jedem Fall hinter sich. Nicht nur, daß »etablierte« weibliche Acts wie Queen Latifah ihr neuerdings »Liebe zeigt« (und im Gegenzug dafür nicht überall mit Wohlwollen bedacht wird): Selbst Method Man, den versammelten Wu-Tang Clan im Rücken, diktierte den Reportern nach der Verleihung der »MTV Video Music Awards« in die Kamera: »Es ist an der Zeit, daß HipHop an sich seine Credits bekommt. Und was die weiblichen MCs angeht: We got nuttin' but love, boo.« Aber lassen wir die Frau nun selber sprechen.

Wieviel von Kimberly Jones steckt in Lil'Kim?

LIL'KIM: Lil'Kim ist ein Teil von Kim, vielleicht so etwa 40 Prozent. Aber ich bin besonders jetzt mehr Kim, als ich es auf dem Album bin. Lil' Kim ist, wer ich war.

Von dir wird der Satz »Ich bin jetzt eine reife Frau« zitiert. Selbst mit einem Jahr mehr auf dem Buckel würde ich mich bestimmt nicht »einen reifen Mann« nennen. Von welcher Art »Reife« sprichst du?

Mein Leben ist im Moment ziemlich hart. Ich habe so viele Dinge gesehen und durchlebt, daß ich mich ziemlich alt, fast wie 50 fühle. Ich weiß, daß ich noch viel zu lernen habe, doch ich bin ziemlich Stolz auf mich, wegen der Schritte, die ich zuletzt unternommen habe. Das hätte ich zuvor nicht sagen können, aber es funktioniert immer besser, und ich weiß, das Gott und Biggie stolz auf mich sind.

Auf »Hardcore« sprichst du von »Zsa Zsa Gabor... and all them rich misses«. Was hat diese Referenz zu besagen?

Sie war eine der Frauen, die ich bewundere. Ihre Fähigkeit, entschlossen zu bleiben, sich um nichts zu scheren, und *(kicher)* sie war lustig, trotz der Dinge, die sie durchmachen mußte. Oder Ivana Trump: Sie war reich, ihr ist alles egal, aber sie wird ihr Geld kriegen. Sie geht sicher, daß kein Mann oder irgendwer sie betrügt. Demi Moore ist einfach eine der »dopest« Schauspielerinnen, Mutter, und dennoch macht sie...

Wie wichtig ist Glamour dabei?

Deswegen mag ich Zsa Zsa. Sie war sooo glamourös, und ich bin auch eine sehr glamouröse Frau. Sie war eine der blonden Frauen, die ich mag. Ich mag auch viele Blondinen. Aber Frauen wie Mae West, das sind die wenigen Frauen, die ich bewundere. Deswegen habe ich sie in eine Kategorie gestellt. Sie hatten Geld, sie waren glamourös, und darum dreht sich auch mein Image.

Du wolltest dich mit deinen frisch gefärbten Haaren in eine Reihe mit ihnen stellen?

Nein, ich wollte schon immer blond sein. Ich bin diese Art Person, die viele Sachen mit ihren Haaren, mit ihrem Image und Aussehen ausprobiert. Ich bin mehr Entertainerin als Rapperin.

Du trägst in letzter Zeit auch blaue Kontaktlinsen. Gibt es in deiner Community auch Leute, die dieses »blond und blauäugig« in Frage stellen?

Vielleicht, aber das kümmert mich nicht. Ins Gesicht hat mir noch niemand was gesagt, und ich habe auch noch nichts darüber gelesen. Das wäre mir mir auch egal, denn es ist Teil von meinem Image. Ich trage meine Haare heute gerne so *(kicher)*, morgen so ...

Und den unglaublichen blauen Lippenstift.

Oh, darum kümmern sich meine Visagisten. Ich habe ein Team, und deswegen wollte ich heute keine Fotos machen lassen. Ohne sie fühle ich mich unsicher. Ich will keine Bilder mehr, mit denen ich später nicht zufrieden bin. Mein Visagist, Stylist und Friseur denken sich diese Sachen immer gemeinsam aus.

Ist »Stil« etwas, das man kaufen kann?

Ja.

Also kein Unterschied, ob du 50 Bucks oder 20 Grand ausgeben kannst?

Ich bin keine 10-Dollar-Person. So etwas habe ich vielleicht mal angezogen, aber ich bin viel glamouröser, und das Zeug dafür findest du eben nicht in einem 10-Dollar-Geschäft. Wenn du wirklich stylish bist, bekommst du das wohl hin, aber es würde billig aussehen. Für mich sind Chanel, Dolce&Gabbana und Versace einfach glamouröser, echt.

Helfen dir diese hochpreisigen Couture-Sachen, dich sicherer zu fühlen?

Oh, definitiv. Wenn du gut aussiehst, fühlst du dich gut. Wenn ich nicht gut angezogen bin, bin ich vielleicht auch nicht in der Stimmung. Ich mag auch diese Kleinigkeiten, Fendi-Slipper, Fendi-Bademäntel. Selbst wenn ich keine ›Gesellschaft‹ habe, ziehe ich diese Dinge gerne an, nur um mir das Gefühl zu geben, daß ich wirklich glamourös bin.

Auf der anderen Seite zitierst du mit Heather Hunter einen völlig anderen Bezugspunkt.

Das sind die zwei Seiten meines Images: sehr glamourös und sehr sexy. Heather Hunter ist eine sehr sexuelle Person, die vor allem Männer über Pornos kennen. Mich wirst du nie in einem Porno sehen, und ich stehe auch nicht auf fünf Typen auf einmal. Alles was ich sage ist: Wenn du mein Partner wirst – was sie kann, kann ich schon lange (kicher). Wenn du mein Partner wirst, das meine ich, mache ich nicht Sex mit 50.000.000 Männern. So bin ich nicht. Aber sexuell zu sein, ist immer ein potentieller Blickfang. Nimm doch nur mal Janet Jackson, Toni Braxton.

Denkst du, daß XXX-Material in der afro-amerikanischen Community akzeptierter ist, dort offener damit umgegangen wird?

Ich glaube, daß wesentlich mehr Weiße auf Pornographie stehen. Aber Schwarze gehen viel offener mit ihrer gesamten Sexualität um. Die Leute sollten generell offener damit umgehen. Es gibt AIDS und all diese Sachen, die Schutz verlangen. Das heißt jetzt nicht, daß du jeden Tag darüber reden sollst – aber Fragen eben nicht ausweichst.

Demi Moore und Toni Braxton haben sich kosmetischer Chirurgie bedient, um ihr Aussehen zu vervollkommnen. Würdest du das auch tun?

I want to do it bad, echt. Viele meiner Freunde sind deswegen sauer auf mich. Ich würde gerne wissen, was daran falsch sein soll. Wenn sie es getan haben, warum sollte ich es nicht tun? Es hat ihnen in ihrer Karriere geholfen, und es gibt nichts, was ich so sehr pflege wie meine Karriere. Es müßte einen wirklich stichhaltigen Grund geben, es nicht zu tun, denn ich will es wirklich.

Hast du keine Angst, daß ein Teil von dir nur männlichen Stereotypen zuspielt und du selbst dabei verloren gehen könntest?

Ich kann nicht verstehen, wie solche Leute so denken können. Wenn du dir meine Musik anhörst oder mit mir sprichst, weißt du, daß ich nichts darauf gebe, wie Männer denken. Ich bin eine Frau, nimm' mich so, wie ich bin, oder laß es komplett bleiben – das ist meine Einstellung. Worüber ich auf dem Album spreche, habe ich durchlebt, getan. So wie damals, als ich mich auf der Straße durch-

schlagen mußte und einen Partner hatte, bei dem ich das Gefühl hatte, daß ich ein wenig nett zu ihm sein müßte, damit er sich um mich kümmert.

Hast du Probleme mit Feministinnen?

Das sind nur fünf Prozent meiner Fans. Der Rest ist positiv und liebt mich, also wen interessieren die? Ich bin keine Feministin. Feministinnen sind für mich sehr einseitig. Du mußt verstehen, daß es immer zwei Seiten und die Gefühle anderer Menschen gibt. Wenn du mich nicht verstehst, zeigt dies, daß du nichts über mich weißt. Du mußt mit mir und nicht mit einem Stück Papier sprechen, um mich zu verstehen. Wenn du in einem Magazin über mich schreibst, du nicht mit mir sprichst, hast du einfach nicht den Mumm. Du bist einfach nicht stark genug, um mich zu treffen und mit mir zu sprechen. Ich meine, du kannst dich in einer Zeitung leicht gut hinstellen. Niemand weiß, wer diese Leute da sind. Und dann gibt es noch Menschen wie C. Dolores Tucker in New York. Sie ist immer in diesen TV-Debatten, und du kannst sehen, daß sie mich nicht mag, wenn sie über mich spricht. Sie haben mich nie in ihre Show eingeladen, nie den Hörer in die Hand genommen, um mich anzurufen. Ich habe einen Grund für alles, was ich mache.

»Ich bin keine 10-Dollar-Person. Für mich sind Chanel, Dolce&Gabbana und Versace einfach glamouröser, echt.«

Auf der Leserbrief-Seite im aktuellen ›Vibe‹ bedankt sich jemand bei Biggie dafür, ihn trotz seiner Körperfülle zu einem genußvolleren Umgang mit seiner Sexualität ermutigt zu haben.

Das ist eines der Dinge, die ich an Biggie liebte: Er wußte, daß er sexy war. Ich liebe dunkle Haut und »Big Men« – vielleicht hatte er in mir die richtige Frau gefunden. Er ließ sich von niemand unterkriegen, er hatte kein niedriges Selbstbewußtsein, und er war der bestgekleidete »Big Man«, den ich je gesehen habe. Heavy D. hat sich auch nett angezogen, aber er versuchte immer, wie Bobby Brown oder Hammer auszusehen. Biggie dagegen hat sich immer wie ein »Big Man« gekleidet – egal ob Down-To-Earth-HipHopish oder sehr fein. Ich fand ihn immer süß. Das Innere macht dich häßlich, doch ich liebte auch sein Äußeres.

Hat dir seine Art geholfen, mit deinen Minderwertigkeitsgefühlen umzugehen?

Ja. Manchmal tue ich mir immer noch seltsame Dinge an – aber eines Tages werde ich auch das Selbstbewußtsein von Biggie gewinnen.

Ich wette, du willst noch nicht mal ihren Namen hören: Aber hat sich nach seinem Tod das Verhältnis zu Faith Evans ein wenig geklärt?

Darauf will ich nicht eingehen. Ich habe ihn geliebt, und ihre Beziehung war offensichtlich ein Desaster. Ich war da mit Biggie vor allem anderen, und war es immer, bis er starb, und ich bin immer noch hier. Seine Mutter liebt mich, ich liebe seine Familie. Das ist alles, was für mich zählt.

Viele afro-amerikanische Frauen, die sehr erfolgreich sind, waren an irgendeinem Punkt ihrer Karriere mal blond, auch Faith.

(Verächtlich lachend) Aber sie ist es nicht mehr. Sie hat sich ihre Haare so gefärbt, wie meine normalerweise aussehen. Also mußte ich mir überlegen, was mich anders macht, und ich wollte immer schonmal blond sein. Aber als ich jünger war, hätte mich mein Vater dafür umgebracht. Ich habe das für meine Karriere getan.

Der Presse nach zu urteilen, scheint die Beziehung zu deinem Vater sehr problematisch gewesen zu sein. Hast du Biggie als Vaterfigur gesehen?

Natürlich. Biggie war alles für mich. Mein Vater, Schwester, Bruder, Boy-Friend, mein alles. *(Nun sehr, sehr leise)* Er hat mich stets beschützt. Er fühlte, daß er immer über mir stehen muß, um dies tun zu können.

Es gibt immer diesen Punkt, an dem sich Töchter von ihrem Vater lösen müssen. Nun, da du diese Vaterfigur auf tragische Weise verloren hast: Wäre es da nicht Zeit, selbst auf die Beine zu kommen?

In solchen Zeiten, wo du dich total hilflos fühlst, ist alles, was du hast, dein Herz und dein Kopf. Aber wie die Monate so vergingen, fing ich wieder an zu arbeiten, langsam, aber sicher. Biggie weiß, daß wir hier sind und versuchen, daran zu arbeiten. Er war sehr, sehr, sehr, sehr sehr, stolz auf mich, und auf das, was ich tat.

Du hältst dich beschäftigt, um nicht allzu viel nachdenken zu müssen?

Aham *(meint: Ja!)*

Hast du keine Angst, daß alles wieder über dich hereinkrachen könnte?

Ich werde ihn niemals vergessen. Ich weine fast jeden Tag um ihn – aber es ist einfacher damit umzugehen, wenn du geschäftig bist und eine Familie um dich hast, die dich liebt. Natürlich wird der Schmerz niemals weggehen. Ich werde niemals aufhören, ihn zu vermissen, und ich werde niemals wirklich glücklich sein. Aber du mußt weiterhin so darüber denken, als könnte er jeden Moment wieder auftauchen.

Was antwortest du auf Stimmen wie: Jetzt, wo Biggie sich nicht mehr wehren kann, springt sie wieder auf den Zug. Es werden ja auch andere Leute angeklagt, seinen Namen zu melken.

Nachdem Biggie starb, wurde ich noch größer. All die Leute, die immer gesagt haben, daß ich nicht mein eigenes Zeug schreiben kann, haben nach »Ladies' Night«, »Benjamins«, dem Zeug auf Missys Album und irgendwelchen Remixes das Gegenteil bewiesen bekommen. Solange Biggie lebte nahm man mir das nie ab, aber nun, da er gegangen ist... Ich habe mich also schon bewiesen, und ich muß Biggies Namen nicht benutzen. Alle wissen sowieso, wen er liebte, und jeder weiß, daß ich ihn liebte.

Auf dem Cover zu »Mo'Money, Mo'Problems« kann man Puffys Name fast besser erkennen als das »Notorious B.I.G.«, und dann gab's da noch einen extra Sticker mit der Aufschrift »Feat. THE Puff Daddy« Man könnte den Eindruck gewinnen, daß Puffy versucht, sich selbst mehr zu etablieren, als...

Hm... Ich weiß nicht. Puffy ist dabei, sich selbst als Künstler aufzubauen. Weißt du, ich bin nicht allzu glücklich mit all dem, was Puff macht. Doch ich versuche zu verstehen, wo er steht, auch geschäftsmäßig. Ich habe das nicht gesehen. Von daher kann ich dazu auch nichts sagen.

Von der Geschäftsseite gesehen, ist ja alles logisch, was er macht. Er will sich als Markenzeichen etablieren. Aber wie stehst du gefühlsmäßig dazu?

Eeeer, zu Puffy?

Zu der Art, wie der Post-Mortem-B.I.G. vermarktet wird, zum Beispiel in Videos.

Daß da mehr Puffy als Biggie ist? Das ist eine Sache, die ich, seine Mutter und viele Freunde nicht mögen. Puffy ist ein Geschäftsmann, er muß tun, was für ihn funktioniert. Aber mal mal ehrlich: Wenn du Puff und Biggie auf eine Bühne stellen würdest – du weißt was ich meine. Er wird nie mit ihm als Künstler konkurrieren können, und er weiß das auch. Man müßte ihn wohl persönlich fragen, warum er all das tut. Doch Biggie wird seine Platten auch so verkaufen.

Das Muster, nach dem deine Karriere aufgebaut wurde, ist recht typisch für die letzten Jahre: Gast-Auftritte bei diversen Remixes, das Junior-M.A.F.I.A.-Ding, der »Thelma & Louise«-Foxy-Brown-Kram.

Die Leute sagen, was immer sie wollen. Sie stellen dich eben da hin, engagieren dich, auch wenn es dir nicht immer so paßt.

Die Geschwindigkeit, mit der sich das Namenkarussell dreht, erhöht sich immer dramatischer. Hast du keine Angst, daß deine Gäste wichtiger sein könnten als deine Beiträge zu den nächsten Stücken?

Du hast immer Angst, alles zu verlieren, nicht mehr heiß zu sein, und da siehst du besser zu, daß jeder einzelne Joint die Bombe ist. Es mag auch mal Sachen geben, die nicht so der Knaller sind. Dann mußt du eben aufpassen, daß du nicht unter die Räder kommst. Gerade wenn die Leute sagen: »Das Stück ist Dreck, aber Kim ist das fetteste, was dran ist, ihr Reim ist heiß.« Ich habe immer Angst, es zu verlieren, aber solange ich Kim bleibe, hart arbeite und klar reime, muß ich mich vor keiner anderen Frau oder Person fürchten, die meinen Platz einnehmen will.

Wird sich die Richtung deiner Texte auf den nächsten Alben ändern?

Die Lyrics bleiben hart und dope, aber es wird intimer, emotionaler, empfindlicher sein, definitiv – und radiofreundlicher, es soll mehr jede Art von Hörern ansprechen. Es wird nicht mehr so sexuell sein, das bringt nichts mehr, denn ich habe es schon getan.

Dann mußt du deinen Sex-Appeal nicht mehr für Geld eintauschen.

Ja, aber ich brauche immer Geld. (Kicher) Wenn ich zehn Millionen Platten verkaufe, kann ich 150.000 Dollar pro Konzert verlangen. Es wird viel mehr Geld reinkommen. Ich habe zwar schon ein bißchen, aber vom nächsten Album hängt definitiv alles ab. Mit meinen Träumen bin ich noch nicht am Ende. Ich will Milliardärin sein. Oh, natürlich werde ich etwas davon zurückgeben, aber wenn du soweit bist, mußt du es auch am Laufen halten. Ich will eine ganze Gruppe von Geschäften, und ich möchte definitiv Schauspielerin werden, mein eigenes Ding machen.

Und sowas wie die nächste Madonna werden?

Madonna... Alles, Whitney, Janet, ich will einfach da oben sein und tun, was ich zu tun habe.

»sadique dans un ascenseur«, 1984

PAPARAZZI OHNE OBJEKTIV

Angelo Di Marco illustriert den Schrecken, von dem es keine Fotos gibt. Paris, 31. Juli 1997, um 2 Uhr in der Nacht zum Sonntag: Ein Mercedes 600 jagt mit 150 km/h durch einen Tunnel an der Pont de l'Alma. Von »Paparazzi« auf Motorrädern gnadenlos verfolgt, rammt der Wagen mit hoher Geschwindigkeit einen Pfeiler. Die Todesfahrt hat ein Ende. Die Insassen des Fahrzeugs, ob tot oder noch lebendig, werden erst einmal abgelichtet, ehe man Hilfe herbeiruft.

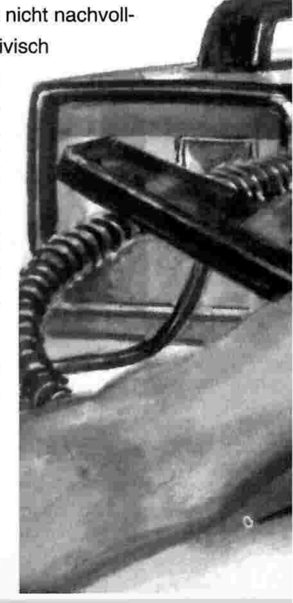
Aus allen Perspektiven gefilmt und fotografiert, ist der zerquetschte Wagen weltweit zum Bestandteil eines Kollektivgedächtnisses geworden – aber in ihrer Nüchternheit und Banalität könnten die Aufnahmen dem Jahresbericht einer x-beliebigen Straßenwacht entstammen. Um das Grausen auszulösen, auf das die »Paparazzi« und ihre Auftraggeber in den Redaktionen spekulieren, auch wenn sie von »Informationspflicht« sprechen, bedarf es viel spektakulärerer Bilder, und die entstehen zumeist erst im Kopf – die Jagd, der betrunkene Fahrer, das verliebte Paar, die besessenen Fotografen, die Schrecksekunden. Hat die Prinzessin noch an ihre zwei Kinder gedacht?

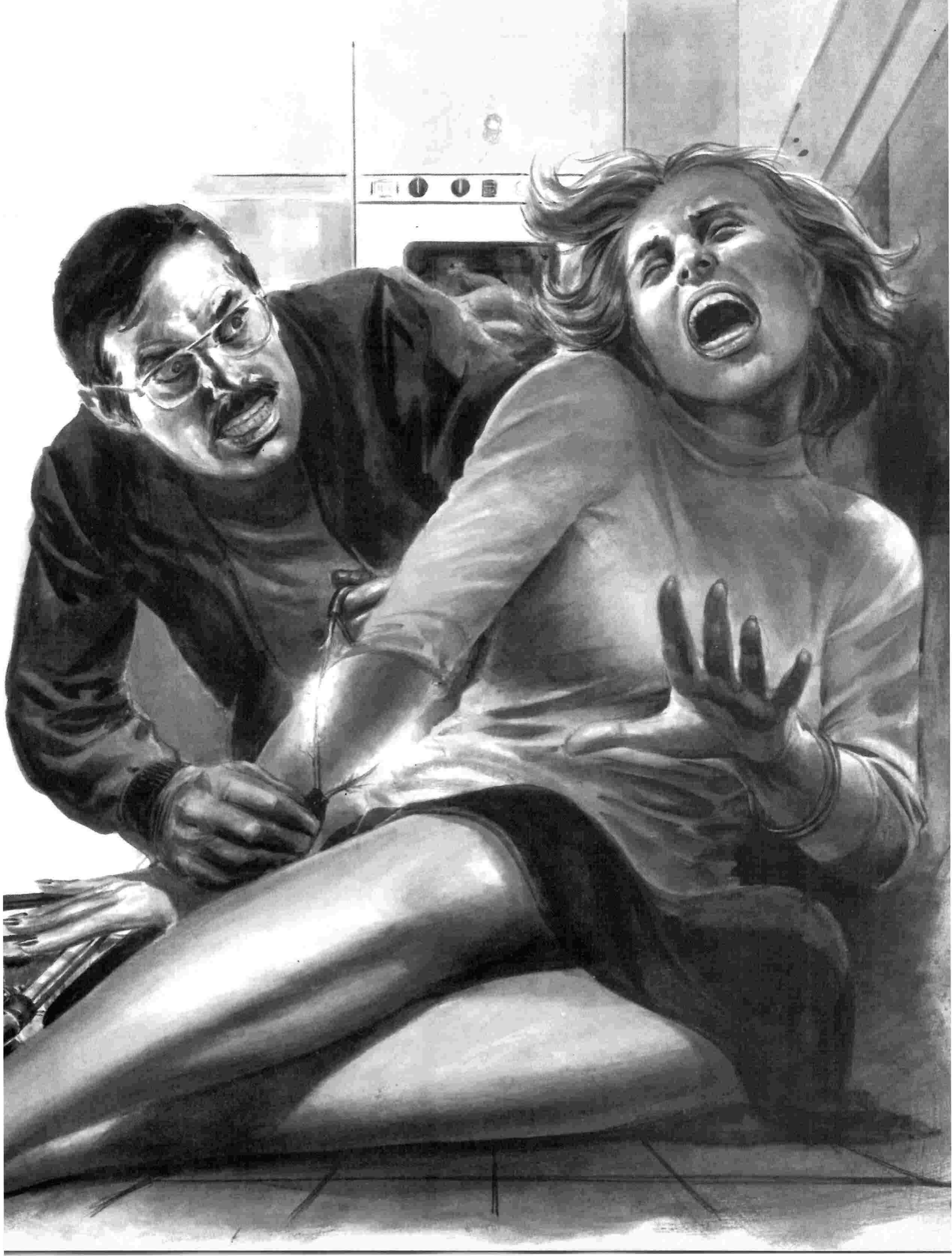
Oder wie steht's mit folgenden Sujets? Eltern lassen ihre Kinder im Auto, das an einem Abhang steht. Die Kinder spielen, die Handbremse löst sich, und der Wagen rollt in den Abgrund. Ein junger Mann strauchelt und stürzt mit seinem Motorrad auf Eisenbahngleise. Ehe er runtergezogen werden kann, rollt der Zug ein. Junge Mutter versucht, ihr spielendes Kind vom offenen Fenster zu retten, verliert das Gleichgewicht und stürzt mit dem Kind in den Tod. Opa fährt wie immer zu schnell durch die Innenstadt, denn mit den Jungen kann er es allemal noch aufnehmen. Da seine Tochter und ihr Mann mit im Auto sitzen, kann er das auch mal wieder beweisen. Ein Herzanfall beendet die Fahrt und das Leben der drei Insassen im Wagen. Wo sind die Aufnahmen vom Flugzeugabsturz oder dem Supermarkt, dessen Dach zur besten Einkaufszeit einbrach? Wer macht die Bilder, die Fotografen zumeist nicht liefern können?

Der Mann heißt Angelo Di Marco. Sein Beruf ist Zeitungsillustrator. Wann immer etwas passiert, illustriert er den Schrecken punktgenau. Di Marco, heute 70 Jahre alt, geht seinem Beruf seit den späten Vierzigern nach, und zu seinen Kunden zählen Zeitungen wie ›Radar‹, ›Détective‹ oder ›Qui Police‹? In Frankreich haben solche Zeichnungen eine lange Tradition – sie reicht bis ins letzte Jahrhundert zurück, ohne daß sich ihr Gehalt oder Stil wesentlich geändert hätten. »Man muß die wahre Funktion des Vorfalls aufspüren, es geht nicht um die Information«, sagt Di Marco über seine Arbeit. »Zwar bemühe ich mich schon um eine Wiedergabe der Ereignisse, aber in erster Linie sollen die vergrabenen Instinkte eines großen Publikums befriedigt werden.«

Es liegt in der Sache, daß der Tod sich nicht nachvollziehen läßt. Nur in der Groteske, superlativisch ausgestattet mit lebendigen Details, kann man Dinge verarbeiten, zu denen es naturgemäß kein angemessenes Bild gibt. Di Marco ist ein Meister dieser Kunst und wurde unlängst in Paris von der Galerie Pierre Boogaerts mit einer Ausstellung geehrt. Morgen früh werden seine Kollegen ihre Kunst wieder am Kiosk zu Markte tragen. Robin Arroyo-Schneider

Gabriel Gaultier & Éric Pays: Di Marco – 20 Ans De Faits Divers, Éditions Hoebeke, 1989, ca. 100 S., ca. DM 60,-.





»il électrocute sa femme avec les fils dénudés de l'aspirateur«, 1986

BLUE RONDO A LA KANAK

von Feridun Zaimoglu

Ian Anderson: Fear of the boring old fart

Zee Pfeife

Sommer, das is ne Saison, in der manche auf den heiteren Himmel einen Scheiß geben. Es findet sich schon ein toter Zeisig auf dem Fensterbrett, oder 's Nylon reißt. Und dann die Sauerei, wenn son rotes Gemüse platzt: Passanten glotzen, solang das Auge reicht. Dann aber mit Schmackes bricht die Kammermuffwut aus, und was vorher ein Tag ums andere hatte, sagt: Mein Tag, DER, meine Stunde, DIE, wird kommen! Kleine Rächer im großen Wald. Das bißchen Lebensleere soll jetzt anstacheln, die Unerfüllten sind egsantrik, der Beitragszahler, wenn das Kapital echt Kacke läuft, entdeckt Mumm. Oder ne hundsfottige Reflexzone: Nixs mehr mitm Hellen die scheiß Tageshitze von der Pelle spülen.

Sommer, das is, wenn die Fontanelle einweicht, ne Dohle im Sturzflug das halbe Mettbrötchen ohne Zwiebeln vom Backstubentisch wegpickt undn gemischtes Spießervolk unter 25 diese äktschin fies unanständig findet. Immerhin wars ja mein Futter, die Dohle kann sich das wenige Mundstück gerne abholen, und den Kanaillen da mit ihrem Benetton-Lacklook wünsch ich fetten Kragendreck an den Hals. Alle wie sie da sitzen haben n starken Papa, der die Lage diktiert, und überhaupt. Aber jetzt mal Bildwechsel.

N engläufig Bekannter, son lüttes Anderthalbfaßhoch: spielt Banjo aus Dollerei, wohnt im Walmdach-Bungalow: draußen rustikaler Klinker, drin Wärmepumpe für Brauchwasser. Der nun sagt: Moin, sagt: Haste Töne!, klappts Kieler Stadtmagazin auf, und ach ja, nun, der Jethro-Tull-Ian Anderson im Gespräch mit, läßt kalt schon immer. Aber: »...Rap-Musik mag ich überhaupt nicht. Für mich ist das heute die niedrigste aller möglichen Formen der schwarzen amerikanischen Musik, die es gibt: so unglaublich eintönig und so unglaublich ideenlos. Außerdem ist es eine häßliche Musik, die einen schlechten Einfluß ausübt. Ich bin erstaunt, daß so viele Kinder in Dtschland das hören und sich dazu wie Schwarze verkleiden...«

Kunze? Nö, der Jethro-Anderson. Alles klar, Thema hier heute ist sowieso Kanaille, paßt. Hat der also abgeteufelt und so richtig gegeben und sein Bin-dagegen hingemacht gegens disease-Zeugs. Mucke ist nämlich in Mission für Sitte, sie hält ein Niveau, doch zu halten eben dies Niwo ist nicht jedermanns Sache. BLACK verdirbt Kind in Dtschland, das so ohne Art sich in Klotten schmeißt, statt..., statt was? Wie kleidet sich denn n Weißer, Mann? Ich schau aufs Pressefoto: Tee Shört, wahrscheinlich grau, Hose, wahrscheinlich schwarz, Sandalen. Is das jetzt Rausch der Rasse? Die Folie für jedermann? Macht Tull-Ian guten Einfluß aufs Schulmädchen?

Dem Weißen stinkts, daß Kunta Kinte n bessres Rockpogo hinlegt. Ist bestenfalls Geschmackssache und nixs mehr. Es gibt schließlich viele Sektor-Affen der alten Kultur-Kultur und der rock myuzeek, die, am lovekiff-macht-immun pappend und vielleicht noch mit ner Seniorendomizil-most-wanted-Dreingabe, gegen Keim und Schmuddel eso-kübeln. Ist wirklich nicht lustig, wenn Barden und Rockflöter und angejährtes Wiesenvolk ihren Popel nicht mehr zwischen die Heizungsrippen, aber aufs Mikrofon schmieren.

Sommer, das is ne Saison, da trete ich ein in den thirtythird chamber, im Anfang steht wuchtige Gnosis, im Ende das: Schrapp dir deinen Deut von Onstrument und – halt's Maul, du Pfeife.

P.S. Is längst vorbei mit der Hitze. Aber: armes Wort das, wenn's anner Jahreszeit hängt oder anner Saison.

SONGS OF NEW YORK

von Jutta Koether

Überzeichnen der Zeit, des Gegebenen, des Erlebten. Nicht auslöschen, aber etwas hinzufügen, was die Chance der Unkenntlichmachung beinhaltet. Wenn etwas nicht neu begründbar ist, die Auflösungsprozesse und Modelle beschreiben. Ungestischer, doch handschriftlicher Art. Zur Aktion mit hymnischen und elegischen Weisen. Oder aber das Umkehren. Temporärer Verdrehungsblick. D.h. in Kunstausstellungen gehen, als wären es Clubs, in Clubs gehen, als wären es Bibliotheken (daher werden bei mir ankommende Promo-Fotos auf ihre Illustrationsfähigkeit getestet und übermalt – und auch Jim O'Rourke, Daft Punk und Turn On nicht verschont). So verändern sich die Verhältnisse zu Stars. Siehe auch »Startruck«. Kunst? Ein Laster in Chelsea. Umdrehungen nicht um des Surrealismus willen, sondern wegen der Weg-Belebung. Den Runway kurvig machen, die Umlaufbahnen stören, Bilder und Sätze herausfinden aus dem »Herzen der Unmöglichkeit, gleichzeitig aber auch aus dem Zentrum und zugleich am Indifferenzpunkt aller Gefahren«, wie Walter Benjamin es formuliert hat.

Das erfordert viel Oszillationsarbeiten. Wolke auf Bild von Wolke malen. Abstrakte Wolke auf Bild von abstrakter Wolke setzen. Und gucken, was es zu bedeuten hat, daß zur Zeit Gruppenaustellungen, in denen (einfach so, also nicht programmatisch, aber dennoch) nur Frauen vorkommen, entweder »Creepy« heißen und von Insekten bzw. Insekten-Phobien handeln oder »Thread« heißen und Künstlerinnen aufführen, die mit Stickerei arbeiten. Mal sehen, wie die Ausstellung von Michelle Fierro aussieht – eine Künstlerin, die Bilder aus Farbresten anderer Künstler Galerieböden und Paletten macht (LA-Konzeptkunst!). Mal sehen, ob das Praktisch-Smarte oder Tüdellige in der Idee zum (gemalten) Bild überwiegt oder ob die Bilder vielleicht doch ganz anders aussehen. Davon mehr das nächste Mal, nach Eröffnung der Saison und dem Erinnern eines physisch ergangenen Galerierundgangs.

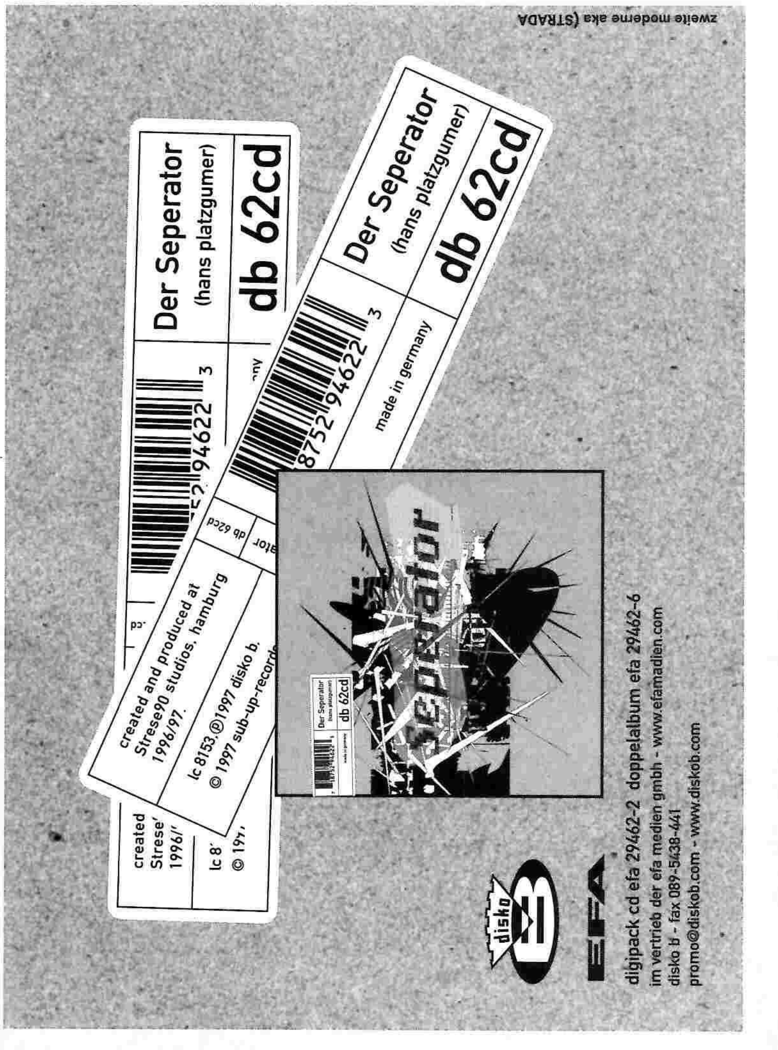
»Love, call of life and song of action!«

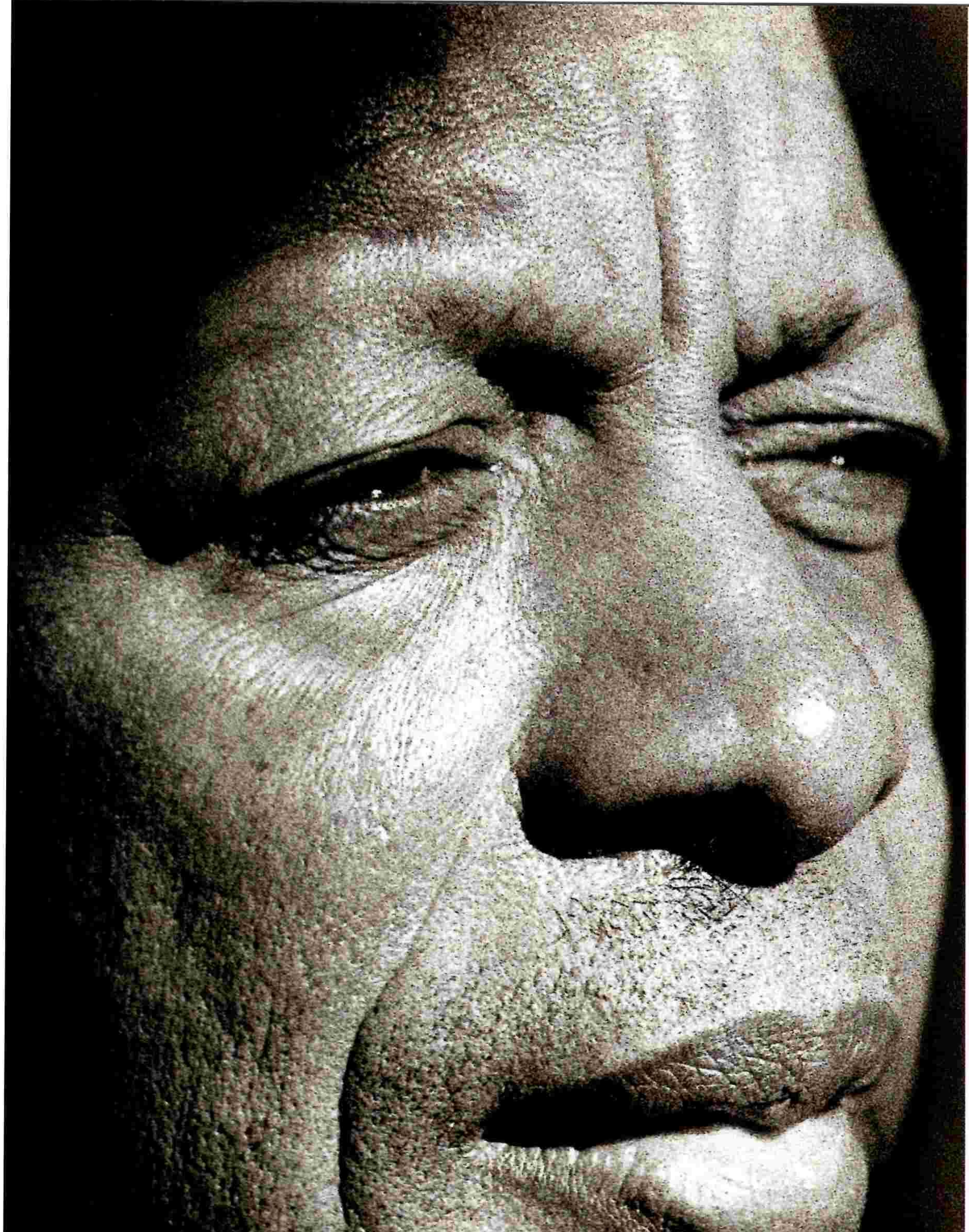
Habe ich geschlafen? Lange nichts von Deutschland gehört. Eine Art Entwöhnung hat mich erwischt, und ein heiß erweichter Sommer geht vorbei. Trotz allem Grafikdesign auf virtuellen Bahnen, sind die Erkenntnisse über das, was in Deutschland anliegt, nicht genauer umrissen. Wo warst Du, wo war Ich? Jedenfalls nicht auf der Documenta oder in Münster oder an diesen anderen Orten, wo zeitgenössische Kunst aufgeführt wurde. Wo-was-wie aufgeführt wird, bestimmen jene, die die Mittel oder die Einladungen haben, bestimmt derjenige, der physisch anwesend sein und »in Aktion« treten kann. In der Konsequenz verliert sich was Internationales aus dem Leben, Austauschprogramme, Freunde in aller Welt – was gedacht war in Symbolen, dem Wahrnehmen von Listen, Anekdoten von denjenigen, die zu Besuch waren und einigen Zeitungsartikeln. Das ist nicht der Stoff, aus dem man physiognomische Ausdrucksweisen ausfindig machen kann für Bilder und anderes Denken. Der Erinnerung – freiwilliger oder bewußter – muß Aktion vorausgehen. Das Etwas-tun-damit-es-erinnert-wird, sei es in 15 Minuten oder ein, zwei Monate später, scheint so effektiv geworden zu sein wie Spielgeld drucken. Und abgesehen davon, daß schon Duchamp erledigt hatte, diese Erkenntnis bekanntzugeben, ist es an der Zeit, über die Konstruierbarkeiten von allem und jeden wieder mal nachzudenken. Welche neuen Bedingungen sind aufgetaucht? Wer löscht nicht gerade was alles aus? Zerstört? Wird zerstört? In jedem Moment, während lustvoll der Designoptimismus grassiert.

In diesem Sommer und speziell diesen August hat es viele Kulturtote gegeben. Von Burroughs und Versace über die Musiker Fateh Ali Khan bis Fela Kuti und Lady Di. Das ist ein Tanz, dein Rhythmus, der einen erwischt. Mit dem Tod will man trotz aller therapeutischer Behandlung des Schmerzes und Einüben von Trauer nicht rechnen.

Immer am Wochenende spielten unter wechselnden Wärmegraden in einem Park in Chinatown Teile des No Neck (Blues Band) Ensembles. Wir gehen dahin, setzen uns dazu und zeichnen. Es kommt jemand vorbei und nimmt dir den Stift aus der Hand. Und du läßt es geschehen. Eine Viertelstunde später kommt der Chinese (sehr alt, sehr wie aus einem Vor-Urteil/Bild, sehr mit einem Stock) zurück und bringt eine Zeichnung an. Das klingt kitschig, ist es aber nicht. Es ist exemplarisch für das, was geschehen kann, wenn man sich doch auf die physische Anwesenheit einläßt. Auf Mobilität im Lokalen. Aus dem Ort (der, wie man ja weiß, nicht einer ist, sondern viele) neue bzw. einem bislang entgangene oder wieder neu sich bildende Schnörkel aufrollen. Von der Samstagsclubnacht »Oil« im ›Van‹, der so »hip that it hurts« ist, bis zur Seurat-Ecke im Metropolitan-Museum Erinnerung auch daran, daß Abstraktion möglich ist. Eine Synthetisierung, die wiederum mehr Möglichkeiten bietet. Die Bilder und Sätze sind nicht nur Drip-Bilder und Sätze oder assoziative Bilder und Sätze, sondern sie sind Bilder und Sätze, die aus den, aus diesen Materialien gemacht sind. Lokaler Glimmer. Scheinbar nicht-signifikante Funken, die auf einen Spaziergang geschickt werden, die Umlaufbahn oder die community. Es ist nicht unbedingt das Weltall. Weg vom »imagemaker make me new«-Syndrom.

JUTTA KOETHER, »WANDERING GRID«





War Musik, bevor sie existierte, nur ein Wort? Und wie verhält sich die Improvisation zur Schrift? In welcher Weise durchkreuzt eine unbekannte Muttersprache die Gedankenproduktion? Und wenn sie nicht dechiffrierbar ist: Wer erzählt uns dann, wie wir wurden, was wir sind? Im Sommer trafen Ornette Coleman, Erneuerer der Komposition, und Jacques Derrida, Begründer der Dekonstruktion, für eine kurzfristig angesetzte Unterhaltung zusammen – bei hohem intellektuellen Risiko. Text: THIERRY JOUSSE. Fotos: SSIRUS W. PAKZAD (Coleman) und CHRISTIAN BEETZ (Derrida).

JACQUES DERRIDA trifft ORNETTE COLEMAN

DIE WIEDERHOLUNG IM EREIGNIS

Das spontane und unvorbereitete Aufeinandertreffen zwischen dem Saxophonisten, der auch zu den ganz großen Komponisten des ausgehenden Jahrhunderts zählt, und einem Philosophen, der nicht aufgehört hat zu suchen und sein Forschungsgebiet zu erweitern, besaß keinen journalistischen Charakter. Der Musikliebhaber Derrida kam auf Einladung von Coleman, der sich intensiv mit Philosophie beschäftigt, und fand sich in einer ungewöhnlichen Rolle wieder – als Wegbereiter oder Geburtshelfer des Wortes. Das Gespräch zwischen beiden Männern verlief harmonisch, es war ein Duett, für das es keine Partitur gab, aber bei dem die Muster mit totaler Transparenz durchschienen. Die Geschichte hätte dort enden können, wäre Ornette Coleman nicht auf die Idee gekommen, Jacques Derrida bei einem seiner drei Konzerte beim Jazzfestival in La Vilette auftreten zu lassen. Nach kurzem Zögern stimmte Derrida einer Einlage bei dem Duo Ornette Coleman/ Joachim Kühn zu. Das Abenteuer ging also weiter.

Ohne daß Coleman ihn angekündigt hätte, trat Derrida auf die Bühne und begann die rhythmische Lektüre eines Textes, den er für diese Gelegenheit geschrieben hatte. Der Reaktion war mehr als heftig, und die Spötteleien, sogar Beschimpfungen wurden immer lauter. Am Ende hatte der Philosoph keine Möglichkeit mehr, seine Worte zur Musik weiter vorzutragen. Wahrscheinlich übertrug sich der Haß, der Ornette Coleman einen Großteil seines Lebens entgegengeschlagen ist, instinktiv auf Derrida, der darauf wohl kaum gefaßt war. Selbst in der Festivalzeitschrift waren kleinbürgerlichste Äußerungen eines Schreiberlings zu lesen, die einen starken antiintellektuellen Rassismus zum Ausdruck brachten. Aber das Treffen hat stattgefunden, und deshalb dokumentieren wir an dieser Stelle eine komprimierte Fassung des Gesprächs. Auf den Abdruck von Derridas rhythmischer Hommage an Coleman mußten wir aus Platzgründen leider verzichten.

JACQUES DERRIDA: *Dieses Jahr haben Sie in New York an einem Projekt mit dem Titel »Civilization« gearbeitet. In welcher Beziehung steht es zur Musik?*

ORNETTE COLEMAN: In meinem New Yorker Programm geht es um ein Konzept, das es erlaubt, eine Sache in eine andere zu übersetzen. Ich finde, daß Töne allgemein sehr viel einfacher zu begreifen sind, da man kein Alphabet braucht, um Musik zu verstehen. Dieses Jahr habe ich ein Projekt mit den New Yorker Philharmonikern, meinem ersten Quartett – ohne Don Cherry – und vielen anderen Gruppen auf die Beine gestellt. Ich versuche einen Rahmen zu finden, in dem der Ton jedesmal neu ausgedrückt werden kann.

Handeln Sie als Komponist oder als Musiker?

Als Komponist. Die Leute fragen mich oft: »Spielen Sie Stücke, die Sie schon gespielt haben, oder neue?«

Sie antworten niemals auf solche Fragen, nicht wahr?

Wenn sie Musik spielen, die schon aufgezeichnet worden ist, denken die meisten Musiker, daß sie engagiert werden, um diese Musik am Leben zu halten. Wer jedesmal die gleichen Sachen spielen muß, entwickelt keine Begeisterung mehr. Also schreibe ich lieber Musik, die sie niemals zuvor gespielt haben.

Sie wollen sie überraschen.

Ich verlange mehr von ihnen, als mich nur vor dem Publikum zu begleiten, ich will sie stimulieren. Aber das ist sehr schwierig, weil der Jazzmusiker wahrscheinlich der einzige Musiker ist, für den der Komponist kein sehr interessantes Individuum darstellt. Er zieht es vor, zu zerstören, was der Komponist schreibt oder sagt.

Wenn Sie sagen, daß der Klang im allgemeinen am verständlichsten ist, wie gehen Sie das als Komponist an? Sie schreiben Musik doch in codierter Form.

1972 habe ich eine Symphonie geschrieben, »Skies Of America«. Das war ein tragisches Ereignis für mich, weil ich keine so gute Beziehung zum musikalischen Umfeld hatte. Als ich Free Jazz machte, dachten die meisten Leute, daß ich mir einfach mein Saxophon schnappe und spiele, was mir so durch den Kopf geht. Ohne jegliche Regeln. Aber das stimmt nicht.

Sie wehren sich ständig gegen diese Anschuldigung.

Außenstehende glauben, dies sei eine Form von außergewöhnlicher Freiheit. Ich bin dagegen der Meinung, daß sie eine Einschränkung ist. Es hat 20 Jahre gedauert, bis ich es getan habe – aber heute lasse ich ein Stück vom New Yorker Symphonieorchester und seinem Dirigenten spielen. Neulich, als ich mit einigen die-

»Ich begreife immer mehr, daß das, was wir menschliches Gehirn nennen, im Sinne von Wissen und Sein, nicht das gleiche ist wie das menschliche Gehirn, das aus uns macht, was wir sind.« (Ornette Coleman)

ser Musiker zusammen war, sagten sie mir: »Das sollte der Arrangeur sehen.« Dies hat mich geärgert, denn das wäre, als ob Sie mir einen Brief schreiben und ihn jemand liest, um zu überprüfen, ob auch nichts darin steht, was mich beleidigen kann. Nur um sicher zu gehen, daß die Philharmoniker nicht verwirrt werden. Also haben sie mir gesagt: »Wir möchten nur wissen, ob es an der Stelle einen Punkt gibt oder ein Wort an einer anderen.« Das hatte nichts mit Musik oder Klang zu tun, sondern nur mit Symbolen. Tatsächlich ist die Musik, die ich in den letzten 35 Jahren geschrieben habe und die ich harmolodisch nenne, so konzipiert, als würden wir unsere eigenen Worte kreieren – mit einer genauen Vorstellung davon, was die Worte für die Leute bedeuten sollen.

Aber teilen alle Ihre Partner Ihre Konzeption von Musik?

Wenn ich etwas komponiere, lasse ich die Musiker das Ergebnis durchgehen. Erst nachdem ich es mit ihnen gespielt habe, gebe ich ihnen die Partitur. Danach gehen wir das Stück noch einmal durch, und dann lasse ich mir von ihnen zeigen, was sie gefunden haben. Darauf kann man weiter aufbauen. Ich glaube wirklich, daß jeder beliebige Mensch, der sich durch Worte ausdrücken will – durch Poesie gleich welcher Art – nach meinem Buch der Harmolodie komponieren kann. Mit der gleichen Leidenschaft und den gleichen Bestandteilen.

Als Sie dieses New Yorker Projekt vorbereiteten, haben Sie die Musik erst ganz allein geschrieben. Anschließend sollten die Musiker die Partitur lesen, ihr Einverständnis geben und sogar die ursprüngliche Fassung verändern.

Bei den Philharmonikern mußte ich die Partituren für jedes einzelne Instrument schreiben, sie fotokopieren und anschließend zum Arrangeur geben. Mit den Jazzgruppen komponiere ich hingegen zusammen und gebe die Partituren wiederholt den Musikern. Trotz des Namens ist es bei improvisierter Musik immer wieder erstaunlich, daß die meisten Musiker von einem Raster ausgehen, nach dem sie spielen. Im August letzten Jahres habe ich eine Platte mit Joachim Kühn aufgenommen. Die Musik, die ich für uns geschrieben hatte, besaß zwei Charakteristika: Sie war total improvisiert, aber hielt sich gleichzeitig an die Gesetze und Regeln der europäischen Struktur.

Der Musiker liest zuerst das Muster, danach bringt er seine Gefühle ein.

Zwei oder drei Personen sollen eine Konversation durch Töne führen können, ohne sie zu dominieren oder anzuführen. Das ist die Idee. Es sollte »intelligent« sein, das ist das richtige Wort. Ich glaube, in der improvisierten Musik versuchen die Musiker, ein emotionales oder intellektuelles Puzzle zu rekonstruieren, in jedem Fall ein Puzzle, bei dem die Instrumente den Ton angeben. In der Vergangenheit hat hauptsächlich ein Klavier das Muster vorgegeben, aber das ist nicht mehr zwingend, und aus diesem Grund ist auch die Kommerzialität dieser Musik sehr unsicher. Kommerzielle Musik ist nicht unbedingt zugänglicher. Sie ist nur begrenzter.

Wenn Sie anfangen zu wiederholen: Ist dann alles fertig, geschrieben – oder lassen Sie Platz fürs Unvorhersehbare?

Nehmen wir an, wir würden gerade spielen, und Sie würden etwas hören, von dem Sie denken, es könnte verbessert werden. In dem Fall könnten Sie mir sagen: »Sie müssen das versuchen.« Für mich hat die Musik keinen Chef.

Wie verhält sich das Konzert als konkretes Ereignis zur vor-geschriebenen oder improvisierten Musik? Glauben Sie nicht, daß vorgeschriebene Musik für das Ereignis eher hinderlich ist?

Nein. Ich weiß nicht, ob das für die Sprache gilt, aber im Jazz kann man ein sehr altes Stück nehmen und eine andere Version daraus machen. Sie ruft die Erinnerung in die Gegenwart. Das ist das Anregende daran.

Wenn Sie von der Form sprechen, die sich in andere Formen metamorphisiert, geht es, glaube ich, um etwas Gesundes, aber auch sehr Seltenes. Sie stimmen mir vielleicht zu, daß sich das Konzept der Improvisation an die Lektüre anlehnt. Was wir oft unter Improvisation verstehen, ist die Herstellung von etwas Neuem. Dies schließt das vor-geschriebene Raster gerade nicht aus, denn es macht die Improvisation erst möglich.

Ja, das stimmt

Ich bin kein »Ornette-Coleman-Experte«, aber wenn ich das, was Sie machen, auf die geschriebene Sprache übertrage, dann könnte man sagen: Das Ereignis, das sich nur einmal produziert, wird in seiner Struktur selbst wiederholt. Es gibt also in der Arbeit eine Wiederholung, die der ursprünglichen Kreation zueigen ist. Dieser Gedanke gefährdet oder verkompliziert das Konzept der Improvisation: Die Wiederholung liegt schon in der Improvisation. Wenn man Sie auf die Alternative zwischen Improvisation und dem Vor-geschriebenen festnageln will, liegen die Leute falsch.

Die Wiederholung ist genauso natürlich wie die Tatsache, daß sich die Erde dreht.

Glauben Sie, daß Ihre Musik etwas im Verhalten der Leute verändern könnte oder müßte, politisch oder in bezug auf das Verhältnis der Geschlechter? Kann oder muß Ihre Rolle als Künstler und Komponist einen Einfluß auf die bestehenden Verhältnisse haben?

Ich glaube nicht. Aber ich denke, das haben schon viele Leute vor mir erlebt. Wenn ich anfange, mich zu beklagen, sagt man mir: »Warum beklagen Sie sich? Wir haben uns nicht für eine Person geändert, die wir mehr bewundern als Sie. Warum sollten wir uns dann für Sie ändern?« Im Grunde denke ich nicht wirklich daran. Ich wohnte im Süden, als die Minderheiten unterdrückt wurden, und ich habe mich mit ihnen über die Musik identifiziert. In Texas fing ich an, Saxophon zu spielen, und ich spielte im Radio, um meine Familie zu ernähren. Eines Tages geriet ich an einen Ort, wo es viel Glücksspiel und Prostitution gab, Leute haben sich geprügelt, und ich habe eine Frau gesehen, die erstochen wurde – da habe ich gedacht, ich muß raus hier. Meiner Mutter habe ich gesagt, daß ich nicht länger diese Musik spielen will, weil ich dachte, daß das Leiden dadurch nur noch größer wird. Sie hat mir geantwortet: »Was glaubst du denn eigentlich. Willst du, daß dich jemand für deine Seele bezahlt?« Ich hatte nie darüber nachgedacht. Aber als sie das sagte, fühlte ich mich wie neu getauft.

Ihre Mutter war sehr klug.

Ja, sie war eine intelligente Frau. Seit diesem Tag versuche ich ein Mittel zu finden, mich nicht schuldig zu fühlen, etwas zu tun, was andere nicht tun.

Ist es Ihnen gelungen?

Die Musik, die ich spielen könnte, ohne mich schuldig zu fühlen, habe ich bis heute nicht gefunden. Doch als der Bebop aufkam, habe ich ihn als eine Art Ausweg gesehen. Das ist eine Instrumentalmusik, die an keinen bestimmten Ort gebunden ist, in einem normaleren Rahmen existieren kann. Dort, wo ich den Blues spielte, gab es eine Menge Leute ohne Arbeit, die nichts anderes taten, als ihr Geld zu verspielen. Also habe ich mich mit Bebop beschäftigt. Die Bebop-Szene war hauptsächlich in New York, und ich sagte mir, da mußt du hin. Ich war so um die siebzehn, als ich von zu Hause wegging und durch die Südstaaten tingelte.

Vor Los Angeles?

Ja. Ich hatte lange Haare wie die Beatles. Das war Anfang der 50er Jahre. In den Südstaaten haben mich sowohl die Schwarzen als auch die Polizei fertiggemacht. Die mochten mich nicht, weil ich für die ein viel zu schräger Vogel war. Man hat mir die Fresse poliert und mein Saxophon kaputtgemacht. Das war hart.

Als Sie sehr jung nach New York kamen: Hatten Sie da schon eine Ahnung von dem, was Sie später musikalisch entdeckten, die Harmolodik, oder ist das erst viel später gekommen?

Nein. Als ich nach New York kam, behandelte man mich wie einen Südstaatler, der überhaupt keine Ahnung von Musik hat, weder lesen noch schreiben kann. Aber ich habe niemals versucht, dagegen anzukämpfen. Damals entschied ich mich, meine eigene Konzeption zu entwickeln, ohne fremde Hilfe. Am 21. Dezember 1962 mietete ich für 600 Dollar die Town Hall. Ich hatte eine Rhythm'n'Blues-Band, eine klassische Gruppe und ein Trio engagiert. Am Abend des Konzerts tobte ein Schneesturm, die Zeitungen, die Ärzte, die U-Bahn, alles streikte, und die einzigen Leute, die kommen konnten, waren aus der Nachbarschaft. Ich bat jemanden, mein Konzert aufzuzeichnen, doch er beging Selbstmord. Ein anderer hat es aufgenommen, sein Label damit gegründet, und ich habe ihn nie wiedergesehen. Aus dem gleichen Grunde hatte ich zu meiner Mutter gesagt, daß ich dort unten nicht länger spielen wolle. Es war offensichtlich, daß die Lage vom technologischen, sozialen und kriminellen Aspekt her noch viel schlimmer war als damals im Süden. Ich klopfte an Türen, die verschlossen blieben.

Welchen Einfluß hatte Ihr Sohn auf Ihre Arbeit? Hat er etwas mit der Verwendung neuer Technologien in Ihrer Musik zu tun?

Seit Denardo mein Manager ist, habe ich verstanden, wie einfach die Technik ist und ihre Bedeutung erkannt.

Haben Sie die Einführung neuer Technologien als eine brutale Transformation Ihres Projektes empfunden oder war das einfach? Und hat Ihr New Yorker Projekt über die Zivilisation etwas mit dem zu tun, was man Globalisierung nennt?

Ich glaube, an beidem ist etwas Wahres dran. Man kann sich fragen, ob es überhaupt einmal »weiße primitive Menschen« gegeben hat. Die Technologie scheint nur das Wort »weiß« zu repräsentieren – nicht die totale Gleichheit.

Sie mißtrauen diesem Konzept der Globalisierung. Ich glaube, Sie haben recht.

In der Musik gibt es vielleicht ein halbes Dutzend Komponisten, die als Neuerer der westlichen, europäischen Kultur gelten können. In der Technologie hingegen kommen die Erfinder, von denen ich am häufigsten gehört habe, aus Kalkutta, aus Bombay. Es gibt viele indische und chinesische Wissenschaftler. In gewissem Sinne sind ihre Erfindungen die Umkehrung der Ideen von europäischen oder amerikanischen Erfindern – doch das Wort »Erfinder« hat die Bedeutung radikaler Beherrschung angenommen. Sie erscheint wichtiger als die Erfindung, und das ist traurig, denn dies kommt einer Art von Propaganda gleich.

Wie können Sie diese »Monarchie« stören? Indem Sie – wie beim New Yorker Projekt – Ihre eigene Kreation mit indischer oder chinesischer Musik verbinden?

Die Differenzen zwischen Mann und Frau oder zwischen den Rassen stehen in einem Zusammenhang mit Erziehung und der Fähigkeit zu überleben. Weil ich schwarz bin und von Sklaven abstamme, habe ich keine Vorstellung, was meine Muttersprache war.

Wenn wir hier wären, um über mich zu sprechen, was nicht der Fall ist, würde ich Ihnen sagen, daß das auch auf mich zutrifft, wenn auch nicht so ganz. Ich wurde in einer jüdisch-algerischen Familie geboren. Dort sprach man Französisch, aber das war nicht wirklich unsere Muttersprache. Ich habe zu diesem Thema ein kleines Buch geschrieben, und auf gewisse Weise bin ich immer noch dabei, über etwas zu sprechen, was ich den »Monolinguismus des Anderen« nenne. Ich habe keinerlei Kontakt zu meiner Muttersprache oder vielmehr der Sprache meiner Vorfahren.

Fragen Sie sich manchmal, ob die Sprache, die Sie jetzt sprechen, Ihre aktuellen Gedanken durchkreuzt? Kann eine Muttersprache Ihre Gedanken beeinflussen?

Das ist ein Rätsel für mich. Ich kann es nicht wissen. Ich weiß, daß etwas durch mich hindurch spricht, eine Sprache, die ich nicht verstehe und manchmal mehr oder weniger einfach in meine »Sprache« übersetze. Ich bin natürlich ein französischer Intellektueller, ich unterrichte an französischsprachigen Schulen, aber ich habe den Eindruck, daß mich etwas zwingt, etwas für die französische Sprache zu tun.

Sie wissen, in meinem Fall, in den Vereinigten Staaten, nennt man das Englisch, das die Schwarzen sprechen »Ebonics«: Sie können einen Ausdruck verwenden, der etwas anderes bedeutet als im gängigen Englisch. In der Sprache der Schwarzen hat es immer schon so etwas wie Signifying gegeben. Als ich nach Kalifornien kam, war ich zum ersten Mal in einer Umgebung, in der mir ein Weißer nicht mehr gesagt hat, ich dürfe mich nicht auf diesen Platz setzen. Jemand hat angefangen, mir eine Menge Fragen zu stellen. Ich konnte ihm nicht mehr folgen, also beschloß ich, zu einem Psychiater zu gehen, um zu sehen, ob ich ihn verstehen würde: Er verordnete mir Valium. Ich nahm das Valium und schüttete es in die Toiletten. Ich wußte immer noch nicht, wo ich war, also ging ich in eine Bibliothek und nahm alle möglichen Bücher über das menschliche Gehirn. Ich habe sie alle gelesen. Sie sagten, das menschliche Gehirn sei nur eine Konversation. Sie sagten nicht, was für eine, aber dies hat mich verstehen lassen, daß Denken und Wissen nicht nur vom Milieu abhängen, aus dem man kommt. Ich begreife immer mehr, daß das, was wir menschliches Gehirn nennen, im Sinne von Wissen und Sein, nicht das gleiche ist wie das menschliche Gehirn, das aus uns macht, was wir sind.

Das ist immer eine Sache der Überzeugung: Wir kennen uns durch das, was wir glauben. Sicherlich, in Ihrem Fall ist es tragisch – aber im Grunde handelt es sich um eine universelle Erfahrung. Wir wissen oder glauben zu wissen, was wir sind, durch die Geschichten, die man uns erzählt. Tatsache ist, daß wir gleich alt sind, im selben Jahr geboren. Als ich jung war, während des Krieges, bin ich niemals nach Frankreich gekommen, sondern erst, als ich 19 Jahre alt war. Davor habe ich in Algerien gelebt. 1940 wurde ich von der Schule ausgeschlossen, weil ich Jude war, und ich wußte noch nicht einmal, was los gewesen ist. Ich begriff erst viel später durch Geschichten, wer ich war, wenn man das so sagen möchte. Wir wußten zunächst nicht einmal, wer unsere Mutter ist, und als wir es wußten, nur durch eine Erzählung. Ich habe versucht herauszubekommen, zu welcher Zeit Sie in New York und Los Angeles gewesen sind. Das war, bevor den Schwarzen die Bürgerrechte zuerkannt wurden. Als ich 1956 zum ersten Mal in die Vereinigten Staaten gereist bin, gab es überall Schilder »Für Weiße reserviert«, und ich erinnere mich, wie brutal das war. Haben Sie all das durchlebt?

Ja. An Paris mag ich besonders, daß man dort nicht gleichzeitig Snob und Rassist sein kann, weil sich das nicht gut macht. Paris ist die einzige Stadt, die ich kenne, wo der Rassismus niemals in Ihrer Gegenwart existiert. Sowas kommt einem nur zu Ohren.

Das soll nicht heißen, daß es dort keinen Rassismus gibt, aber man muß ihn zwangsläufig verbergen, so gut es geht. Gibt es eine musikalische Strategie, wenn Sie sich entscheiden, in Paris aufzutreten?

Neuerer zu sein, bedeutet für mich, nicht intelligenter oder reicher zu sein. Für mich ist das ist kein Wort, sondern eine Handlung, und solange es nicht gemacht ist, lohnt es sich nicht, darüber zu reden.

Ich verstehe, daß Sie das Handeln dem Reden vorziehen. Aber was machen Sie mit den Worten? Wie verläuft die Beziehung zwischen der Musik, die Sie machen und Ihren eigenen Worten oder den Worten, mit denen Leute versuchen, Ihre Arbeit zu beschreiben? Wie gehen Sie zum Beispiel bei der Wahl eines Titels vor?

Im Februar bin zur Beerdigung meiner Nichte gegangen, und als ich sie im Sarg sah, hatte ihr jemand eine Brille aufgesetzt. Ich hatte Lust, eines meiner Stücke »Sie lag, tot, in ihrem Sarg und trug eine Brille« zu nennen. Dann hatte ich einen anderen Einfall und gab ihm den Titel »Blind Date«.

Dieser Titel hat sich Ihnen aufgedrängt?

Ich versuchte zu verstehen, warum jemand einer Toten eine Brille aufgesetzt hatte. Ich hatte eine ungefähre Vorstellung, was das heißen sollte. Aber es ist sehr schwer, die weibliche Seite des Lebens zu verstehen, wenn sie nichts mit der männlichen Seite zu tun hat.

Glauben Sie, daß Ihre musikalische Schreibweise grundlegend mit Ihrem Verhältnis zur Frau zusammenhängt?

Bevor ich als Musiker bekannt wurde und noch in einem Kaufhaus arbeitete, bin ich eines Tages, während meiner Mittagspause in eine Galerie geraten. Da hatte jemand eine weiße, sehr reiche Frau gemalt, die wirklich alles besaß, was man sich im Leben wünschen kann, und sie trug den einsamsten Gesichtsausdruck der Welt. Niemals zuvor bin ich mit einer solchen Einsamkeit konfrontiert gewesen, und als ich zurück nach Hause kam, habe ich ein Stück mit dem Titel »Lonely Woman« geschrieben.

Der Titel war keine Wahl des Wortes, sondern eine Referenz auf dieses Erlebnis? Ich stelle Ihnen diese Fragen über die Sprache, über die Worte, weil ich nachgelesen habe, was Experten über Sie geschrieben haben, um mich auf dieses Treffen vorzubereiten. Gestern Abend las ich einen Artikel über eine Tagung, die sich mit Ihren Aussagen beschäftigt hat. Sie wurde von einem meiner Freunde veranstaltet, Rodolphe Burger, einem Musiker, dessen Gruppe sich Kat Onoma nennt. Bei der Analyse, wie Sie Ihre Musik formulieren, ging Burger von Ihren Aussagen aus, und die erste lautete: Aus einem Grund, den ich nicht kenne, bin ich überzeugt davon, daß die Musik, bevor es sie gab, nur ein Wort war. Erinnern Sie sich, das gesagt zu haben?

Nein.

Wie verstehen oder interpretieren Sie Ihre eigenen verbalen Aussagen? Sind die für Sie wichtig?

Mir ist mehr an einer menschlichen als musikalischen Beziehung zu Ihnen gelegen. Ich will wissen, ob ich mich in Worten, in Klängen ausdrücken kann, die etwas mit einer menschlichen Beziehung zu tun haben. Gleichzeitig wäre ich gerne imstande, über die Beziehung zwischen zwei Talenten, zwischen zwei Disziplinen zu sprechen. Für mich ist die menschliche Beziehung viel schöner, weil sie es Ihnen erlaubt, die Freiheit zu erlangen, die man wünscht, für sich selbst und für den Anderen.

Übersetzung: Iris Kraft und Lisa Heilig. Der vollständige Wortlaut von Derridas Hommage an Ornette Coleman findet sich in dem französischen Kulturmagazin ›Les Inrockuptibles‹, Ausgabe 115.

DIE FIKTIVE UND DIE SICHTBARE REALITÄT

Die Filmemacher Abderrahmane Sissako und Raoul Peck waren zwar auf der documenta X vertreten, aber sie machen kein typisches Kunstausstellungskino. ANNETT BUSCH über Exil, Rückkehr und die Frage, wie man beides filmisch darstellen kann.

Über seinen Film »Rostov/Luanda«, der auf der documenta präsentiert wurde, schreibt Abderrahmane Sissako: »Zu einem großen Teil ist Filmemachen für mich der Versuch, die Erfahrung des Exils, der Fremde, der Alterität zu vermitteln. Dieses Bedürfnis und die Art und Weise, wie ich es realisiert habe, hängen damit zusammen, daß ich das Reisen immer mit den Augen des Nomaden sehe, der ich zu bleiben versuche.«

Im Interview mit diesem Satz konfrontiert, antwortet der in Mauretanien geborene Regisseur: »Nun, dieser Text ist eine Art Werbetext. Man muß bei Leuten irgendein Interesse wecken, damit ein Film realisiert werden kann. Die Realität ist eine andere, über die kann man in dieser Weise nicht reden. Es braucht eine Sprache, die bestimmte Vorstellungen erzeugt. Ein Reisender macht eine Reise, die man dann in gewisser Weise nacherleben kann. Das ist es wohl, was zu solchen Formulierungen führt. Der Blick eines Nomaden ist nichts anderes als der eines Reisenden.«

Raoul Peck, auf der documenta mit seinem Film »Zeit der Müdigkeit« vertreten, arbeitet seit eineinhalb Jahren in Haiti als Kulturminister und antwortet auf die Frage, ob er in seiner Rolle als Minister irgendwann das Gefühl hatte, kein Filmemacher mehr zu sein: »Nein – oder natürlich, in der Hitze der Aktivitäten vielleicht. Aber für mich und auch meine Gesundheit war es immer sehr wichtig, diese zwei Blicke zu haben. Ich denke, man gewinnt eine Reihe von Reflexen, und diese Reflexe sind einfach da. Wenn man vor dramatischen Situationen steht, dann ist das Auge des Filmemachers immer da. Dieses Auge ermöglicht es auch, die Sache selbst anders anzugehen. Manchmal mit mehr Souveränität oder mit mehr Zurückhaltung. Das ist für mich ein ganz wichtiges Gleichgewicht. Ich definiere mich nicht durch einen Beruf oder eine Tätigkeit.«

An diese Reihung von Widersprüchen (oder Verschiebungen) läßt sich eine Vielzahl von Fragen anfügen: Von Autorenschaft über Biographisches, vom Reisefilm über Exil über Dokumentarisches über Sprache, darüber wie sich der Film zum Leben und das Leben zum Film verhält, wie man ein Projekt formulieren muß, damit es die documenta interessant findet.

Abderrahmane Sissako wurde 1961 in Mauretanien geboren. Er ist in Mali aufgewachsen und hat von 83-89 in Moskau Film studiert. Inzwischen lebt er in Paris. Nach »Octobre«, einem Spielfilm, den er in Moskau gedreht hat (über eine wegen der äußeren Umstände unmögliche Liebe), und zwei Kurzfilmen ist »Rostov/ Luanda« sein erster Dokumentarfilm. Er begibt sich auf die Suche nach einem Freund, den er vor sechzehn Jahren im Zug von Moskau nach Rostov kennenlernte. Ein ehemaliger Revolutionär aus Angola. Was von ihm bleibt, ist die Erinnerung und ein Foto, mit dem er durch das südwestafrikanische Land reist. Dieses Foto ist Mittel zur Kontaktaufnahme. »Kennen Sie diesen Mann, haben sie ihn schon mal gesehen?« Das Bild provoziert Erinnerungen bei den jeweils Befragten – an andere verlorene Freunde, an Situationen auch, an eigene Erinnerungen, an Krieg. Sissako selbst tritt als Darsteller des Suchenden auf.

»Für mich war das eigentliche Problem des afrikanischen Kinos immer das mangelnde Interesse an seiner Realität«, sagt Sissako. »Es gibt viele Filme, die Dinge in der Fiktion erzählen. Für mich ist der Dokumentarfilm großartig, weil man immer einen Dialog mit dem anderen herstellen muß. Man kann auch das Sichtbare an einem Zustand zeigen. Andererseits beginnt die Fiktion in dem Moment, in dem man wählt, jemanden aussucht – und eben nicht jemand anderen. Es gibt da einen Blick, eine Geste, und du forderst ihn auf, über eine konkrete Sache zu sprechen. Mein Film ist sicherlich nicht stark im Sinne eines klassischen Dokumentarfilms. Es gibt kein eigentliches Problem, das ich angehe, keine Sensation, die ich anklage oder aufdecke, es gibt keine Revolte, kein Aufbegehren. Es gibt schlicht und ergreifend ein Land und einige Menschen, die reden – große Persönlichkeiten. Diese Reise findet einfach statt, und der Film läuft mit einem gleichbleibenden Tempo vor sich hin. Das ist es, was ich wollte.«

Auch Raoul Pecks »Zeit der Müdigkeit« ist eine Art Reisefilm, in dem er den Stationen seines eigenen Lebens folgt, ein Pendeln zwischen Europa und außerhalb – oder: zwischen Haiti und außerhalb, von Port-au-Prince nach Berlin nach Paris. Peck

Still available:
V.A. "LTJ BUKEM PRESENTS EARTH VOL. 1"
CD - EFA 21390-2
V.A. "BLAME PRESENTS LOGICAL PROGRESSION VOL. 2"
2xCD - EFA 25001-2
LGR
EFA
http://www.efamedien.com
LTJ BUKEM PRESENTS
EARTH
VOLUME TWO
CD/limited DJ-friendly 5x12" Box
EFA 25002-2/-1
Featuring:
LTJ BUKEM, BLAME, DJ CRYSTL, BLUE MAR TEN, INTENSE, ARTEMIS, ROLLERCONE, ODYSSEY & DJ ADDICTION.

schreibt im documenta-Heft: »Die Zwangsjacke des Salons ermattet und zehrt. Widerstand leisten erschöpft.« – Bezieht sich das auf seine Arbeit als Künstler oder auf die Arbeit als Politiker? – »Eher auf die Arbeit als Künstler. Als Politiker hat man keine Illusionen mehr. Man weiß, was politische Arbeit ist, man weiß, wie dreckig das sein kann. Da hatte ich keine Illusionen. Als Künstler schon. Ich mache eben auch eine Kunst, die vom Einsatz vieler Leute abhängt. Von Personen, die Geld haben, von Fernsehanstalten, Produzenten. Ihr Einfluß wird durch Geld oder Macht begründet, und nach einer bestimmten Zeit ist das natürlich unakzeptabel. Selbst Leute wie Godard, den ich sehr schätze, müssen ihre Themen immer mehr in eine akzeptable Form bringen. Diese Müdigkeit ist kein Pessimismus, es ist eine physische Ermüdung, bei der der Geist sehr lebendig und wach ist. Man hat dann irgendwann viel mehr Lust, mit Menschen umzugehen, als mit Strukturen oder Zwängen.«

Bei Raoul Peck verhält sich das mit der stationenreichen Biographie ungefähr so: In Haiti 1953 geboren, ist er mit seinen Eltern 1960 nach Kinshasa gegangen – damals

Raoul Peck

ANNETT BUSCH

noch Leopoldville – und dort aufgewachsen. Er machte eine Ausbildung als Wirtschaftsingenieur und zog später nach Berlin, um an der DFFB Film zu studieren. Dann lebte er in Paris und hat Filme gemacht. Darunter: »Haitian Corner«, »Lumumba – La Mort d'un Prophète« – und zuletzt den Spielfilm »L'homme sur les quais«.

Aus der Perspektive der achtjährigen Sarah erfaßt Peck den Zustand des Terrorregimes der Duvaliers auf Haiti Anfang der 60er Jahre. Die Zeitebenen des Films springen, überlappen sich, und die Chronologie der Ereignisse verschiebt sich zugunsten einer Gleichzeitigkeit und Vielschichtigkeit der Erinnerung und der Orte – man könnte diese Erinnerungskomposition auch mit der eines Alain Resnais vergleichen. Peck sagt: »Ich muß meine Vergangenheit um so mehr akzeptieren, als ich sie nicht nur als individuell ansehe.«

Abderrahmane Sissako schreibt vor der Realisierung seines Films: »Ich möchte unter anderem mit der Form des Films an eine bestimmte Realität anknüpfen, an die Hoffnung, die alle afrikanischen Völker in der Zeit der Entkolonisierung bewegte. Nicht aus Nostalgie, sondern weil ich es für notwendig und gut halte, in Bildern und im Ton die Idee einer zukünftigen Bestimmung Afrikas vor Augen zu stellen, nachdem sie durch die gewaltsamen Konflikte, die Kriege und die Unterwerfung geschunden wurde. Diese Idee auszudrücken heißt, so meine Hypothese, die Beschreibung durch den Film im Ort des kollektiven Gedächtnisses zu verankern – dort, wo die Einzelschicksale, das Baribangas, das meine oder das vieler anderer junger Afrikaner unserer Generation zusammenzulaufen.«

Was kann dieser «Ort des kollektiven Gedächtnisses« sein? Wie würden Sie die Gemeinsamkeiten mit den Menschen ihrer Generation beschreiben, die ein so anderes Leben führen als Sie?«

»Irgendwas, das man gemeinsam hat – das ist schwer zu sagen. Selbst mit Freunden, mit denen man zusammen aufgewachsen ist, ist es schwierig genug. Das Reisen, das Exil, die Erfahrung verändert einen. Diese Veränderung ist nicht unbedingt etwas Positives. Die Reise, Europa nimmt dir auch eine Menge Dinge, es macht dich angreifbarer.«

Warum haben Sie damals Moskau gewählt – und nicht Paris, wie viele ihrer Kollegen?

»Ich habe nicht gewählt. Was soll man im Alter von 19 Jahren tun, wenn man Filme machen will? In Frankreich hat mich niemand erwartet, in Italien ebensowenig. In der Sowjetunion gab es damals einen Unterstützungsfond, den man das Stipendium der ›Freundschaft der Völker‹ nannte. Auf diese Weise konnte ich nach Moskau gehen.«

Nach dem Begriff des Exils befragt, antwortet Raoul Peck: »Es hat nichts mit meiner Realität zu tun. Exil würde heißen, ich hätte einen Ort verlassen und habe Sehnsucht, diesen Ort wiederzufinden. So empfinde ich das nicht. Im Gegenteil. Daß ich von Haiti weg bin, begreife ich als ein Privileg, als einen Reichtum. Ich habe die Möglichkeit, verschiedene Facetten dieser Welt zu sehen, was mir die Möglichkeit gibt, die Dinge zu relativieren.«

Sissako erwidert: »Wenn Peck das so sieht, dann hat er's geschafft. Das Exil ist nicht unbedingt ein Privileg. Es ist ein Privileg für die Privilegierten.«

Herr Peck, hat sich ihr Blick auf Europa verändert, seit Sie als Politiker aktiv sind?

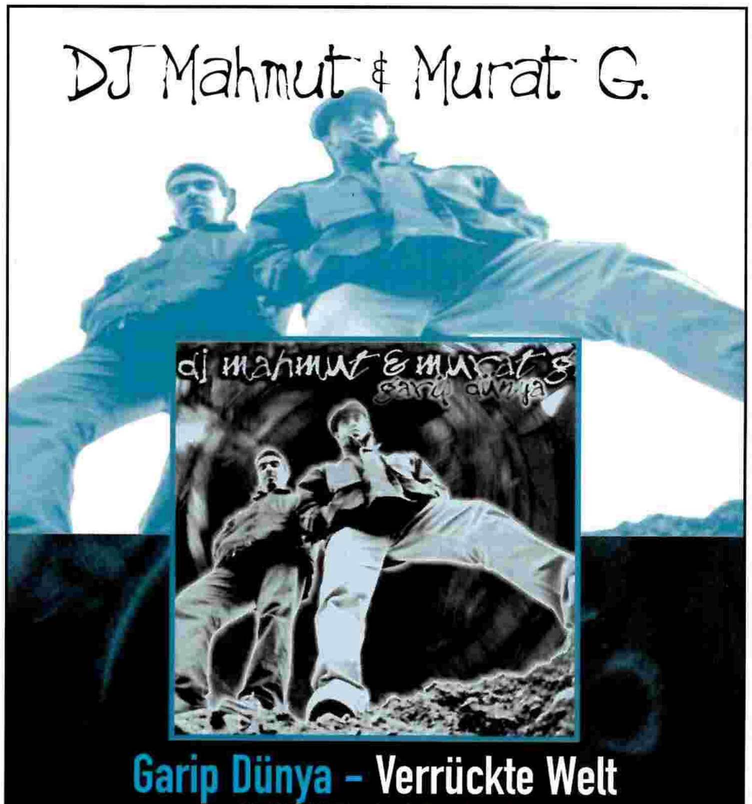
»Nein, ich denke, mein Blick hat sich eher bestätigt. Ich hatte immer schon einen etwas anthropologischen Blick, und dieser Blick bestätigt sich in dem Sinne, daß einige gleichförmige Erscheinungen stattfinden – ob man nun in Afrika ist oder in Berlin oder Paris. Wenn man einen bestimmten Mikrokosmos nimmt, passieren im Grunde genommen die gleichen Dinge, die gleichen Reaktionen. Wenn ich das sage, bezieht sich das auf Erfahrungen, die ich vor 15 Jahren in Berlin gemacht habe. Darauf, wie man sich von Europa aus die ›Dritte Welt‹ ansieht, oder wie man die moderne Entwicklung der Ökonomie betrachtet. Die Menschen sind zu sich selbst zurückgekehrt. Vor fünfzehn Jahren sagte man, wenn es zwei Millionen Arbeitslose gibt, dann explodiert das Land. Jetzt ist diese Hürde längst vorbei, und niemand regt sich auf.«

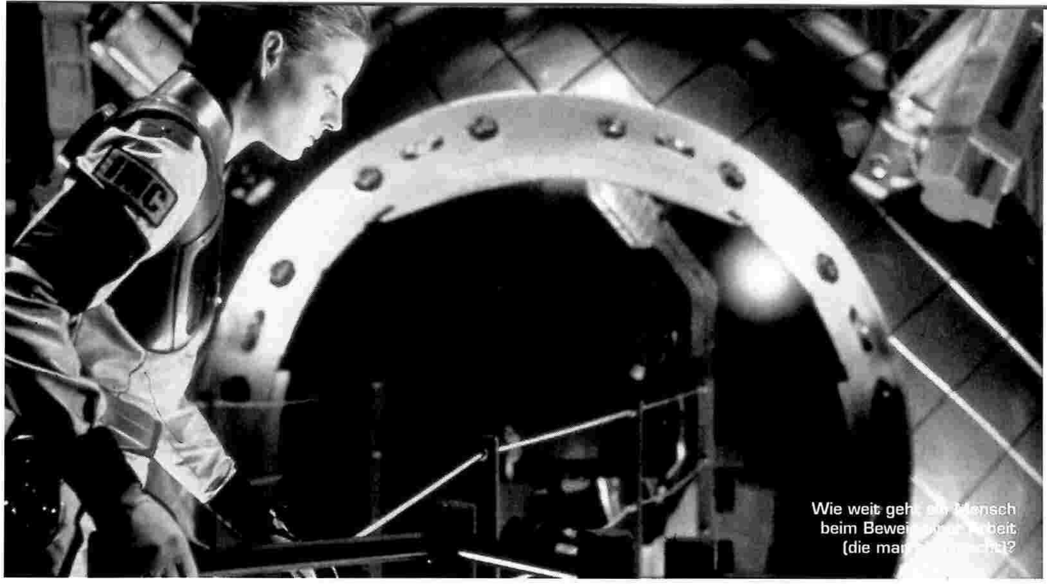
Herr Sissako, bedeutet Afrika für Sie etwas anderes als Geographie?

»Auf jeden Fall, ja. Die Erinnerung ist nicht etwas rein Physisches, und auch die

Geographie hört manchmal auf, nur physisch zu sein. Bevor ich nach Angola gefahren bin, einen Ort, den ich entdecken wollte, dachte ich, daß es wichtig ist, erst den Ort wiederzufinden, wo ich geboren bin. (Ich war 45 Tage alt, als wir von Mauretanien nach Mali gegangen sind.) In dieser Entscheidung liegt auch ein kinematographisches Spiel. Es ging mir darum, zwei völlig unterschiedliche Geographien mit einer ebenso unterschiedlichen Erzählweise zu konfrontieren. Einerseits ist Afrika nicht nur Geographie, und gleichzeitig suche ich immer auch eine Freiheit, die in dem Verständnis von Afrika als einem einzigen Kontinent liegt – denn Afrika faßt so viele Aspekte, so viele Länder, Menschen und Kulturen, die enorm verschieden sind. Aber das will ich nicht unbedingt den Europäern, sondern den Afrikanern vermitteln.«

Die Interviews wurden von Max Annas und Annett Busch geführt.





Wie weit geh[illegible] Mensch beim Bewei[illegible]rbeit (die ma[illegible]?

AUS DEM KÖRPER, IN DEN SPACE

Trips des Begehrens, gemorpht von Robert »Forrest Gump« Zemeckis Ob der Himmel existiert, und wo bitte; wie er aussieht; was passiert, wenn mögliche Antwortfetzen aus dem All in die irdische Kommunikationszirkulation geraten; wie weit die Welt und ein Mensch geht beim Beweis einer Wahrheit, die man sich macht: davon handelt die zweieinhalbstündige Abhandlung von Robert Zemeckis mit dem Titel »Contact«.

Der Film eröffnet mit einer extrem langen Sequenz, die an den »Space Travel« in »2001 – Odyssee im Weltraum« erinnert, aber unter anderen technischen Bedingungen. Manche Leute sagen, dieser Teil sei das einzige Highlight und der Rest nervig oder cheesy. Doch auch im Verlauf der Story, in den »praktischeren« Teilen, bleibt die Schwebe erhalten. Nie wird entschieden, ob all diese Trips eine durch Stress und Obsessionen verursachte Vorstellung sind oder ein tatsächlicher Ausblick auf das Leben danach im Space. Es gibt keine sichtbaren Aliens, »Contact« ist irdischer als »2001« und gleicht eher einem Frank-Capra-Film, wo der Anti-Held für eine Erfahrung kämpft, verknüpft mit humanistisch-gesellschaftlichen Vibes und der Frage nach Religionsfreiheit.

Vor allem aber dreht sich in »Contact« (nach einem Roman von Carl Sagan) alles um die Dichotomien »Verstand-Glaube«, »Technologie-Religion«, »Mystizismus-Rationalismus«, erzählt entlang der Geschichte von Ellie Arroway (Jodie Foster). Seit ihrer Kindheit ist Ellie besessen von dem Kurzwellenradio, mit dem sie Messages aus dem All zu empfangen sucht. Das läßt sie zur manischen Astronomin werden, und ihre fieberhafte Suche nach Beweisen für die Existenz außerirdischer Intelligenz führt Ellie zum »Kontakt« mit Sound-Frequenzen, die sich zu einer decodierbaren Botschaft fügen. Ein umstrittenes Raumfahrtprojekt wird auf den Weg gebracht, und nach einer länglich abgehandelten Kette von Intrigen, Entscheidungskämpfen, Alltagskriegen (wer macht die Politik, wem gehört die »Entdeckung«, wer fühlt sich verantwortlich und warum, welche Rolle spielt das Geschlecht bei Durchsetzungsprozessen) sitzt Ellie in einer Kapsel, gebaut nach den Instruktionen der Soundmessages, die sie zur Wega fliegen soll.

Schon ab dem Moment, wo die Behauptung, es sei ein »Kontakt« mit Nicht-Irdischem entstanden, die Welt betreten hat, entfaltet der Film (manchmal die Ränder der Karikatur streifend) einige Musterbeispiele für Auswirkungen einer »Nachricht«: Spektakel in New Mexico, wo sich alle Splittergruppen der Gesellschaft, die irgendwie was mit dem Glauben an Outer Space zu tun haben, zu einem Wilden Karneval versammeln – sie wollen mehr. Darauf eine Pressekonferenz mit Präsident Clinton, wo fast perfektes Morphing auf der Grundlage von tatsächlich existierendem TV-Material betrieben wird (das wiederum hat in den USA zu einer Diskussion geführt, wie willkürlich ein Werk mit verbalen und visuellen Dokumenten nicht-fiktiver Personen umgehen darf).

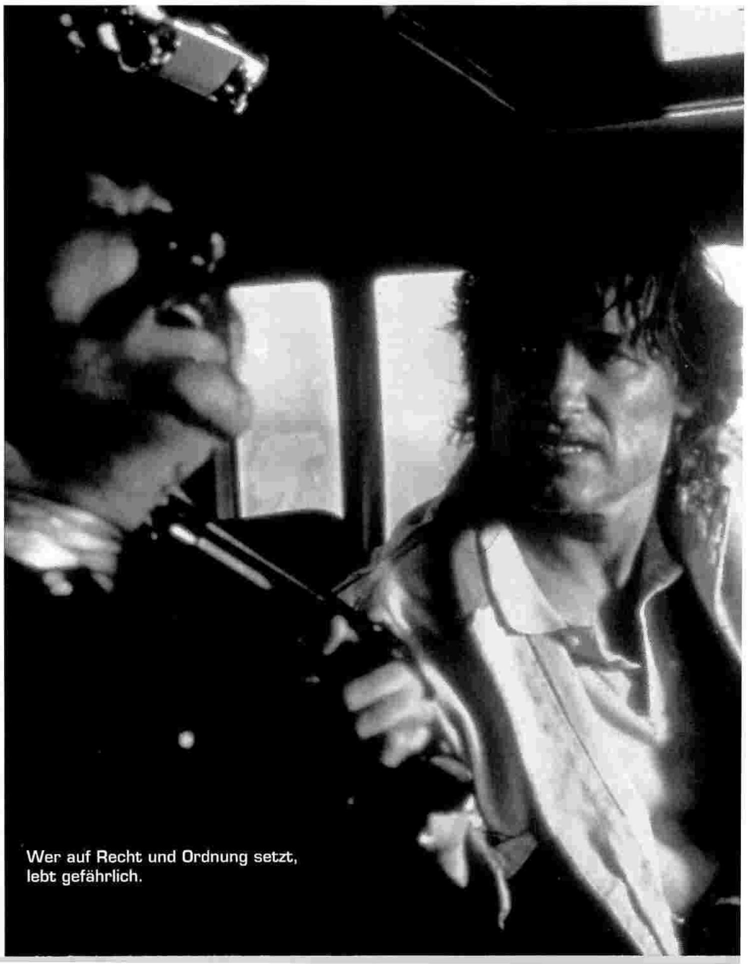
Sowohl die interne Argumentation des Films als auch seine Präsenz in der Medienwelt werfen die Frage auf: Was stellen moderne Technologien und die öffentliche Verarbeitung ihrer Effekte an? Alienation, Fanatismus als allgegenwärtige Bezugsgrößen, und es ist interessant zu sehen, auf welche Weise verschiedene Arten von Glaubensmodellen (Weltanschauungen!) parallel kursieren, wie sie sich zur Macht der Hardware verhalten. Nicht weniger aufschlußreich, daß im Film das ephemerste Medium überhaupt, der Sound, die Existenz (oder eben auch nicht) des »Anderen« manifestiert – und was alles angestellt wird, um diesen Sound wahrnehmbar zu machen.

Ellies Trip danach ist extrem. Best of Filmtechnik, eine Reise ins Paradies, out of body, durch die eigene Geschichte, wo alle Halluzinationsmodelle, vorstellbaren Abläufe miteinander verwoben sind. In einem Mix, wie man ihn vorher noch nie gesehen hat, wieder ein Morphing, aber viel subtiler und visuell interessanter als das Clinton-Gumping.

So bizarr wie ihre Reise ist auch die Figur Ellie Arroway gestaltet. Unter dem Einfluß von Susan Kavaler-Adler, einem Buch mit dem Titel »Creative Mystique«, in dem es um Frauen und ihren Umgang mit Kreativität geht, sah ich den Film auch als Darstellung einer weiblichen Person auf der Suche, in Beziehung zu Vätern aller Art. Die Mutter ist abwesend, weil bei der Geburt des Kindes verstorben, und deshalb nicht einmal in Ellies Erinnerung vorhanden. Alle ihre menschlichen »Kontakte« sind gestört oder der Suche nach dem anderen »Kontakt« unterworfen. Der leibliche Vater stirbt, als sie erst neun Jahre alt ist, und den wird Ellie fortan suchen, bis sie ihn als Bild eines Vater-Lover-Freundes im »Paradies« wiedertrifft. Bis dahin sind Väter aller Art die Inspiration für ihre Arbeit oder sonstwie darin verwickelt.

Daß Ellie im Anschluß an ihre Rückkehr wieder den Kontakt zu Joss Palmer (Matthew McConaughey) als potentiellen Lover findet, funktioniert allerdings über- haupt nicht gut. Nachdem man wirklich alle interessanten Varianten von »das Fremde in mir« gesehen und die Frau ein extremes, wie auch immer visionäres Experiment/ Erlebnis durchlaufen hat, das sie vielleicht kontaktfähiger für die »wirkliche« Welt werden läßt, sollte sie eine andere Figur »verdient« haben als diesen eindimensionalen Typ, der trotz seines Priester-Outfits immer diese schmierig-smarte Nettigkeit eines erfolgreichen Aufreißers besitzt. Es gibt keinen Grund, aus dem man dieses »Happy Ending« als gelungenen »Kontakt« bewerten könnte. So bleibt's merkwürdig offen – das paßt zu den vielen Situationen der Nichtbeantwortbarkeit im Film. Ellies Widerstandskraft läßt sich eben nicht so ohne weiteres vom Drehbuch, den Publikumswünschen und ihren Vorstellungen einer »Beziehung« heilen oder »reparieren«. JUTTA KOETHER

»Contact«, USA, 147 Min, R: Robert Zemeckis, D: Jodie Foster, Matthew McConaughey, John Hurt, James Woods, Angela Basset u.a., Start: 9. Oktober.



Wer auf Recht und Ordnung setzt, lebt gefährlich.

ICH BIN ER

John Woos erster Klassiker unter Hollywood-Bedingungen Actionkino und das Melodrama sind gleichermaßen hysterische Texte: Genres, die Symptome generieren, die auf den Körper zielen und das Wesentliche in den Körper des Textes verlegen. Sie verdanken sich einem Überschuß des Visuellen, den die Erzählung nicht restlos auffängt – Special effects und Mise-en-scene. So gesehen, sind beide die fundamentalen Formen des Spektakels im Kino. Während sich aber actionorientierte Genres an den Prüfungen männlicher Helden abarbeiten, konzentrieren sich Melodramen auf das Leiden passiver Heroinen. Faszinierend an den Filmen von John Woo war in dieser Hinsicht, daß sich jene Formen und die mit ihnen einhergehende sexuelle Arbeitsteilung überlagern. Woos melodramatischer Shootout in »The Killer« ließ sich genauso als Kommentar zu King Vidors Western »Duel in the Sun« wie zu Douglas Sirks »Magnificent Obsession« verstehen. Melodramatisch waren Woos Hongkong-Filme auch insofern, als sie Dokumente eines historischen und psychologischen Verlustes waren, der aus der Verunsicherung über die Zukunft der Stadt und die Zukunft stereotyper Männlichkeitsvorstellungen herrührte. Sie bewegten sich in einem »Zu spät«, das auch von der Präsenz des Spektakel nicht mehr gefüllt und deshalb der Ästhetisierung übergeben werden konnte.

Mit dieser Qualität von Woo tat sich Hollywood besonders schwer, und es ist nicht verwunderlich, daß bei Woo-Adepten wie Tarantino nichts anderes ankam als eine Art High-Tech-Peckinpah. Aber auch Woo tat sich schwer – zumindest mit seinen beiden vorherigen US-Produktionen »Hard Target« und »Broken Arrow«. Beide spielten aber so viel an der Kinokasse ein, daß er beim dritten Anlauf mit weitaus weniger Studiorestriktionen behelligt wurde. Mit »Face/Off« ist ihm jetzt der Film geglückt, auf den kaum mehr jemand zu hoffen gewagt hatte. John Travolta spielt den zwangsneurotischen FBI-Agenten Sean Archer, der seit Jahren den hedonistischen Berufskiller Castor Troy (Nicholas Cage) jagt, weil der sechs Jahre zuvor aus Versehen Archers Sohn erschossen hatte, als er den Vater verfehlte. Archer verzehrt sich vor Rache und verliert darüber zunehmend den Kontakt zu seiner Frau und seiner pubertierenden Tochter. In einer hyperkinetischen Verfolgungsjagd (Auto gegen Jet) gelingt es Archer, Troy festzusetzen. Weil hier das übliche Ende schon am Anfang steht, hat Woo freie Bahn, alles zu toppen, was das amerikanische Actionkino bislang geliefert hat. Vor seiner Festnahme hat Troy in LA eine Bombe deponiert, und er selbst liegt im Koma. So bleibt Archer nur der Ausweg einer Gesichtstransplantation, um die notwendigen Details über den Verbleib der Bombe aus Troys Bruder herauszubekommen, der wiederum in einem futuristischen Superknast einsitzt. Natürlich erwacht Troy wenig später aus dem Koma und verwandelt sich in Sean Archer. Dieser Plot wirkt nacherzählt wie an den Haaren herbeigezogen, aber er ist wie auf Woo zugeschnitten, weil er es ihm erlaubt, die Identität seiner Figuren (die hier ein Identitätsverlust ist) in ein Extrem zu treiben, das mit der Choreographie der Actionszenen korreliert.

Die Linie zwischen Bulle und Killer, Ich und Anderem, Gesetz und Exzeß kollabiert. Die Obsession der beiden Helden für einander wird zum eigentlichen Motor des Films und schafft Platz für ein ungeheuer großes Maß an Emotionalität und männlichem Melodrama. All das sind natürlich Themen, die Woo schon in Filmen wie »Hard Boiled«, »The Killer« oder »A Better Tomorrow« ins Zentrum gestellt und vielleicht auch besser gelöst hat. Woo gelingt es aber zum ersten Mal, diese Elemente in ein Hollywoodformat zu transformieren und auch visuell umzusetzen. Das Ergebnis ist nicht nur eine großartige schauspielerische Performance von und zwischen Travolta und Cage, die ihr »anderes« Selbst spielen (Cage wollte man ja nach »Con Air« schon völlig abschreiben), sondern auch der einzige wirklich psychologisch motivierte Actionfilm aus Hollywood. »Face/Off« ist so ungeheuer detailverliebt erzählerisch verschachtelt, wie man das seit »Die Hard« nicht mehr gesehen hat – und an den erinnert dieser Film nicht nur einmal.

Bulle und Killer, Ich und Anderes, Gesetz und Exzeß – die Linie kollabiert.

TOBIAS NAGL

»Face/Off – Im Körper des Feindes«, USA, 143 Min., R: John Woo, D: Nicolas Cage, John Travolta, Joan Allen u.a., Start: 25. September.

UMGEKEHRTE BEFREIUNG

Männer unter sich: Die Wüste ist erschlossen, aber noch lange nicht zivilisiert. An Projektionsflächen für ihre Ängste mangelt es Amerikanern nicht – da brauchen sie gar nicht über die eigenen Grenzen zu schauen, denn auf einer Topographie der Bedrohung wären nicht nur die urbanen Ghettos an zentraler Stelle zu finden. Dem weltgewandten Amerikaner gruselt es nicht minder vor dem eigenen Hinterland mit seinen unberechenbaren Naturgewalten, fanatischen Rednecks und seinem White Trash in Wohnwagensiedlungen, Klassenressentiments inklusive.

Filme unterschiedlicher Genres handeln von dem konfliktträchtigen Aufeinandertreffen dieser beiden Welten. Im Western gibt es die Figur des Ostküstlers, der mit seinen Vorstellungen von geregeltem Gesellschaftsleben und staatlichem Gewaltmonopol an die Frontier kommt und schnell lernen muß, daß das Vertrauen auf Recht und Ordnung hier lebensgefährlich sein kann. In »Breakdown« heißt die modernisierte Variante dieser Figur Jeff Taylor (Kurt Russell). Nicht auf dem Rücken eines Pferdes, sondern im modischen Geländewagenverschnitt durchquert er die klassischen Westernkulissen im Südwesten der USA. Auch die unwirtlichsten Gebiete zwischen Neu-England und Kalifornien sind mittlerweile erschlossen, aber der Zuschauer lernt bald, daß sie noch lange nicht zivilisiert sind.

Taylor befindet sich mit seiner Frau Amy (Kathleen Quinlan) auf dem Weg von Massachussetts nach Kalifornien, um sich dort eine neue Existenz aufzubauen. Das Unheil beginnt damit, daß das Auto der Taylors mitten in der Wüste liegen bleibt. Ein Truckfahrer hält an und schlägt vor, Amy einen Lift zur nächsten Raststätte mit Telephon zu geben. Jeff bleibt zurück, wo es ihm nach einiger Zeit gelingt, seinen Wagen selber zu reparieren. Er fährt zur Raststätte, und dort findet er ein Panoptikum wenig vertrauenserweckender Gestalten vor – von seiner Frau keine Spur.

Damit beginnt für den Protagonisten seine »umgekehrte« (d.h. erzwungene) Befreiung« (Georg Seeßlen). Bei dem Versuch, die entführte Frau zu retten, wird er nicht nur bald seines Vertrauens in die Polizei beraubt, sondern verliert auch die wichtigsten Selbstvergewisserungsinstrumente, die es in der zivilisierten Welt so gibt: Auto, Handy. Allein auf sich und seinen Körper gestellt, entwindet er sich schließlich dem Gerüst zivilisatorischer Konventionen, um gegen einen Gegner zu bestehen, der solche Sicherheiten, wenn überhaupt, nur als Fassade kennt.

Jonathan Mostows sicher in Szene gesetztes Regiedebüt verzichtet auf pyrotechnische oder inhaltliche Extravaganzen. »Breakdown« folgt den Gesetzmäßigkeiten des Thrillers auf Schritt und Tritt: Es gibt den Helden (nur scheinbar) wider Willen, der mit seiner Aufgabe wächst, falsche Fährten, Fallen, Verfolgungsjagden und Selbstjustiz. Daß dabei die Wüste und nicht wie im Genre üblich der »Großstadtdschungel« als bedrohliche Kulisse fungiert, ist sekundär. Beide Schauplätze stehen für Darwinismus pur. Männerwelten, in der Männer handeln. Frauen sind entweder abwesend, Verhandlungsmasse oder Beute. »Breakdown« bleibt auch hier über weite Strecken im Gleichschritt mit den Konventionen. Um so überraschender, daß Frauen (auf der guten wie der bösen Seite) am Ende nicht als humanisierendes Element fungieren. Beide Taylors erweisen sich am Ende als den Fährnisse ihres neuen Lebens gewachsen. SVEN VON REDEN

»Breakdown«, USA, 93 Min., R: Jonathan Mostow, D: Kurt Russell, J. T. Walsh, Kathleen Quinlan u.a., Start: 9. Oktober.

TOO MUCH MONKEY BUSINESS

Deadlock

Dringend notwendig: Die Filme von einem Pionier des deutschen Genrefilms kommen zurück in die Kinos. Erinnerungen an eine Zeit, als die Aushangfotos in den Bahnhofskinos noch mit tiefem Blau und grellem Gelb lockten und »richtiges Kino« versprachen. Ja, betont Roland Klick im Gespräch, richtiges Kino habe er damals wirklich machen wollen, keine Krankenkassenfilme! Also Filme, die ihre Schwäche, ihre Kraftlosigkeit vor sich hertragen, im Bewußtsein, ohne Publikum auskommen zu können, weil sie ohnehin vom Staat subventioniert würden. Wenn Klick über seine Vorstellung vom Kino spricht, fallen häufig Worte wie »Wahrheit«, »Ehrlichkeit«, »Magie« oder »Ethos«.

Zu den Glanzzeiten des Neuen Deutschen Films, die vielleicht auch nur retrospektiv leuchten, war Roland Klick eine nur in Maßen erfolgreiche, wenn auch respektierte Außenseiterfigur, denn seine Filme widersetzten sich dem emanzipatorisch-sozialpädagogischen Approach im damaligen Mainstream. Wenn man mit Michael Rutschky das »Kino der Erfahrung« als die Haupttendenz im Film der 70er Jahre begreift, so gilt dies ganz besonders für das Werk von Roland Klick – zum Beispiel den fulminanten Kurzfilm »Ludwig« (bereits 1963/64!) oder »Deadlock«, das gleichermaßen halluzinatorische und existentialistische Italowestern-»Kammerspiel für zwei Autos, zwei Gewehre und fünf Personen« (Michael Radtke, 1970).

Doch auch wenn er sich auf realistische Milieus einließ, so wie die kleinbürgerlichen Verhältnisse im Ruhrgebiet der späten 60er Jahre (»Bübchen«, 1968) oder subproletarische Trebegänger und Kleinkriminelle (»Supermarkt«, 1973), entwickelte Klick ein heute noch bemerkenswertes Gespür für Nuancen und Timing. Seine Filme leben von der Spannung zwischen handwerklicher Präzision, der schlafwandlerischen Sicherheit beim Casting und den zumeist ziemlich abenteuerlichen Produktionsumständen. Ende der 70er Jahre, möglicherweise als er als sich unmittelbar vor Drehbeginn gegen die Verfilmung von »Christiane F.« entschied, verlor Klick sein Timing. »White Star« (1981-83), sein letzter »großer« Film über die Bedeutung von Marketing und Manipulation im Musikbusiness (mit einem Dennis Hopper in der Hauptrolle, den seine damalige Kokainabhängigkeit fast zu zerreißen scheint), ist konzentrierteste Energie, doch alles andere drumherum fehlt fast völlig. Zwar hat auch diese quälende Studie magische Momente – nur, im Kino sehen wollte das kaum noch jemand.

Seitdem ist der Faden völlig gerissen, aus welchem Grund auch immer. Vielleicht hat Klick, nach fast dreißig Jahren Kampf um die Realisierung seiner Vision vom Kino, einfach nur eine persönliche Kosten/Nutzen-Rechnung aufgemacht, die sich für ihn gesünder ausnimmt. Heutzutage kann man jedenfalls bloß noch davon träumen, »White Star« im Zusammenhang mit Eckhart Schmidts »Der Fan« und Roald Kollers »Johnny West« im Kino zu sehen, andere längst vergessene Momentaufnahmen über das Musikmachen und die Musikindustrie in der BRD.

Denn im Kino oder Fernsehen finden sich die Filme von Roland Klick sehr selten. Das ist schon deshalb bedauerlich, weil nach dem Komödien-Overkill der letzten Jahre in Deutschland wieder verstärkt mit dem Genrekino geliebäugelt wird. Filme wie »14 Tage lebenslänglich« oder »Bandits« zeigen schmerzlich, wie sehr eine Beschäftigung mit Klick angebracht wäre – und sei es nur, um die Professionalitätsideologie der Wortmanns und Gar-

Supermarkt

White Star

niers an einen anderen Maßstab zu rücken. Das dachten sich wohl auch die Betreiber der Stuttgarter »Filmgalerie 451«, als sie sich entschlossen, das Werk von Roland Klick auf Video herauszubringen. Unterstützend zur Veröffentlichung sind die Filme für kurze Zeit noch einmal gebündelt dort zu sehen, wo sie hingehören – in den Kinos. ULRICH KRIEST

In Kooperation mit dem Filmmuseum München, der Stuttgarter »Filmgalerie 451« präsentiert SPEX eine Retrospektive der Filme von Roland Klick, die nach dem Start in München (9.-12.10.1997) auf eine ausgedehnte Deutschlandtournee geht. Nächster Termin: Stuttgart: 17.-19.10 97.

Bübchen

die Aeronauten
Schuldigung

neue 6 Track Hit Maxi

incl. Schuldigung *(neue single-version)*, Freundin, Schnee, Bettina, Countrymusik & Du bist nicht allein

die Aeronauten
Schuldigung
RTD 301.8035.3

Auch endlich neu:

GUZ

In GUZ we trust CD

RTD 301.8051.2

GUZ ist das Soloprojekt des Aeronauten Sängers Olifr. Das Beste aus 11 Jahren GUZ mit 40 Songs!

Die neue Aeronauten Maxi-CD und die GUZ CD ab dem 29.9. in jedem guten Plattenladen erhältlich oder direkt beim Mailorderservice von L'AGE D'OR: Spezialversand, Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg, fx: 040-430 57 20, e-mail: lado@on-line.de, Internet: http://www.lado.de Kostenlose Gesamtliste anfordern !

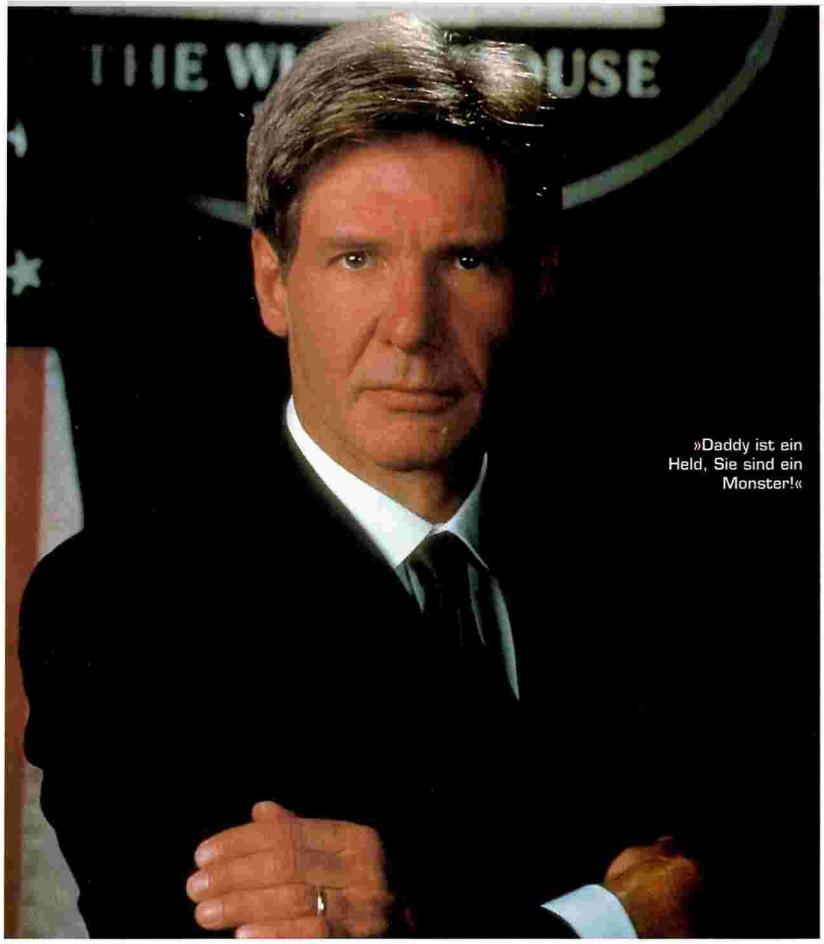
Von den Aeronauten weiterhin erhältlich:
„1:72" (CD RTD 301.8040.2)
„Bettina" (Maxi-CD RTD 301.8015.3)
„Gegen Alles" (CD/LP RTD 301.8000.2/1)
„Jetzt Musik" (CD/LP RTD 301.8045.2/1)

Die Aeronauten auf Tour mit Tocotronic

11.10. Hildesheim / Vier Linden
12.10. Düsseldorf / Stahlwerk
13.10. Oberhausen / Zentrum Altenberg
14.10. Würzburg / AKW
15.10. Ludwigsburg / Karlskaserne
16.10. CH-Zürich / Rote Fabrik
17.10. CH-Bern / Wasserwerk
18.10. CH-Basel / Kaserne
19.10. Konstanz / Kulturladen
20.10. Karlsruhe / Substage
21.10. Koblenz / Supp-Kultur
22.10. Aachen / Rockfabrik
23.10. Mannheim / Capitol
24.10. Kassel / Spot
25.10. Bremen / Modernes
26.10. Herford / Kick
08.11 CH-Bern / Berner Songtage (ohne Tocotronic)
28.12. Gütersloh / tba (ohne Tocotronic)

Booking: Das Hinterzimmer, fn: 040-317 16 58, fx: 040-319 60 69 und Trümmer Promotion, fn & fx: 04421-120 13
Für die Schweiz: Michael Bugmann, Tom Produkt, fn: 0041/(0)1 2427831, fx: 0041/(0)1 2910820

L'AGE D'OR · tom · ROUGH TRADE



»Daddy ist ein Held, Sie sind ein Monster!«

RUNTER VON MEINEM FLUGZEUG!

Antikommunismus und MP-Salven, als wären die 80er Jahre nie vergangen Vielleicht wäre aus diesem reaktionären Stuß noch ein unterhaltsames Mahnmal der Geschmacksverirrung geworden, hätte Arnold Schwarzenegger vor 15 Jahren als testosteronumnachteter Präsidententrottel ein paar hundert unrasierte terroristische Schurken ins Jenseits gepustet. So aber fungiert das routiniert runtergekurbelte, unwitzige »Die Hard«-im-Flugzeug-Spektakel nur als trauriger Abgesang auf den einst so großartigen Harrison »Dieses Schiff machte den Kesselflug in weniger als 12 Parsec« Ford und untermauert eindrucksvoll die These, deutsche Regisseure (in diesem Falle Wolfgang »Jawoll, Herr KaLeu« Petersen) seien die besseren Amerikaner.

Gary »Ich darf nur Schurken spielen« Oldman hat als heldenhafter, konsequenter Kämpfer für Mütterchen Rußland natürlich die besseren Argumente (was sind schon 50 politische Geiseln gegen 10.000 Tote im Golfkrieg) und die nervigeren Dialogpartner auf angepeiltem Zielgruppen-Niveau (»Daddy ist ein Held! Sie sind ein Monster!«). Ford dagegen darf als verbissener Superpräsident, herumpoltender Kriegsveteran, lieber Familienpapi gerade mal nullkommafünf Kalauer zum besten geben (»Was habe ich da gerade unterschrieben?« – »Och, nicht so wichtig, Herr Präsident.«) und das antikapitalistische Gesocks mit blanken Fäusten samt MP-Salven in die Knie zwingen. Raffinierte, augenzwinkernde Guerilla-Taktiken müssen diesmal leider draußen bleiben. Dafür viel dynamisches »Physical Acting« (mit den für Fordfilme typischen Hau- und Klatschgeräuschen), viel unfreiwilliger Humor (größes Hallo in der Pressevorstellung bei dem total unsubtil in den Raum geschleuderten Drehbuchkniff, Ford sei ja ein vietnamerprobter Spitzenkämpfer), plus die üblichen Ballhaus-Kamerafahrten, ein paar hübsche CGI-Effekte und eine tricktechnisch vergurkte Crash-Landung.

Wichtigste Kernsätze des Films: »Nobody does this to the United States Of America!« und »Get out off my plane!«. Immerhin relativiert »Air Force One« das militaristische US-Propaganda-Geseier der letzten Kino-Jahre. Was war »Independence Day« doch für ein großer, liberaler Spaß! Klar, daß alle diesen Film lieben werden.

Mark Sikora

»Air Force One«, USA, 128 Min., R: Wolfgang Petersen, D: Harrison Ford, Gary Oldman, Glenn Close u.a. Start: 23. Oktober.

SCHMÖKERKRAM

Dreimal Schund? DIETMAR DATH und BARBARA KIRCHNER über das Schreiben und Wirken der BestsellerautorInnen Stephen King, Danielle Steel und John Grisham.

ABB.: UMSCHLAG VON DANIELLE STEEL, »WINGS«

KLAPPENTEXT

Warum erzählen wir, daß dieser Text, anders als andere Kollaborationen, in 2 Arien und 2 Duette zerfällt? Weil es geschlechterlektürenpolitisch nicht unpikant ist, daß über Stephen King »ausgerechnet« eine Frau, über Danielle Steel ein Mann geschrieben hat, während über John Grisham, genau wie den Teil »Buchhandlung«, beide geschrieben haben.

BUCHHANDLUNG

BElletristik sieht im Leben der urbanen jungen HipsterInnen, die sich gerne mal den neuen Negri, zwei Wackersteine Luhmann oder auch ein älteres Merve-Bonbon in die Papiertüte packen lassen, momentan eher alt aus. Wissen eigentlich alle, was passiert, wenn die Preisbindung für Bücher fällt, was demnächst EG-harmonisierungshalber anstehen könnte, obwohl die Lobby sich noch »kulturbewahrend« dagegenschmeißt? Linke, kleine, marginale, obskure und sonstwie hegenswerte Literatur, die aufgrund zunehmender Ausgrenzung der (Klein-)Vertriebe in den Buch-Supermärkten hart zu kämpfen hat, ist dann nicht mehr zum Preis einer CD zu haben, während die großen Namen ihre ohnehin in den Bestsellerlisten dauerplazierten Produkte dann für einen Apfel und einen Burger unters Volk bringen werden. So sinister die Aussicht, so wenig fällt uns ein, beschauliche doitsche Gesinnungsdichterei gegen die hier zu besprechende süße, pappige und eben (wie im Kino) überwiegend amerikanische Lesezuckerwatte in Schutz zu nehmen. Wir wollten nur noch einmal daran erinnern, daß diese drei Namen wichtig zu finden, uns natürlich auch nur passieren konnte, weil es ein Etwas namens »Markt« gibt, dessen »Sachzwänge« den Geschichten, die man sich so erzählen läßt, unweigerlich den Stempel aufdrücken.

Hätten wir dann nicht auch über Konsalik schreiben können, dessen jüngster Quatsch immerhin »Die Ecstasy-Affäre« heißt? Nein, aus demselben Grund, aus welchem in SPEX zwar immer mal wieder die aktuellste internationale Großproduktion aus Hollywood, auch wenn sie suckt, von Interesse ist, aber kaum die Analyse laufender ›Derrick‹-Episoden.

ANGST ODER STEPHEN KING

Als Dath mir verkaufen wollte, der neue Stephen King sei eine zwar glatte, aber umso effizientere Studie in explizit feministisch vermittelter Sozialangst, die ihren Horror (was immer heißt: lustvoll kunstgenießendes Ausgeliefertsein) aus der äußerst präzisen Abbildung des realen Ausgeliefertsein von Frauen in der abgeschirmten Hölle von Vorstadt-Ehen gewinnt, schrieben wir das Jahr 1995 – und »Rose Madder« (deutsch: »Das Bild«) war soeben erschienen. Ich hab's nicht geglaubt, aber trotzdem angefangen, das Buch zu lesen, und konnte mir meine dann ziemlich schnell aufkommende Begeisterung gerade noch rechtzeitig von Kerstin Grether bestätigen lassen (deren Vertrauenswürdigkeit in diesen Dingen den LeserInnen dieses Blattes gefälligst einzuleuchten hat). Ein hartes Teil, keine Frage! Wie da das Ganze mit einem einzigen Blutstropfen anfängt, den die Heldin, seit Jahren von ihrem Polizisten-Ehemann »unauffällig« (d.h. sozial versteckbar) mißhandelt, eines Morgens auf ihrem Kopfkissen entdeckt, und dieser eine Blutstropfen, der ihr klarmacht, daß sie hier tatsächlich Tropfen für Tropfen verbluten soll, eine furiose Flucht samt Kreditkartenklau und ungeheuer mitreißenden Improvisationstaten der Heldin einleitet... ja, eben: »Heldin«, denn das ist das Gute an Genrebüchern dieses Zuschnitts: daß sie ein so erprobtes Vehikel wie Heldentum kennen und sich nicht durch die reflektierteren, gebrocheneren Formen echter Problemliteratur (die manchmal natürlich sein muß!) mit ihren »ProtagonistInnen« durchquälen müssen. Unterstützt durch lange Reisen mit viel Zeit auf langen Flügen holte ich in den zwei Jahren seither also ein ziemliches King-Lesepensum nach und entdeckte etwas so Unerwartetes, so Rührendes, so Treuherziges, daß King schon schlimme Scheiße bauen muß, um diesen »constant reader« (wie er seine Fangemeinde in zig Vorwörtern nennt) wieder zu verlieren: King ist tatsächlich, in aller beschränkten mittelklassebürgerlichen amerikanischen liberalen Gutheit, nichts anderes als der Dichter der Erniedrigten und Beleidigten! Kinder (»It«, »Shinin«), GreisInnen (»Insomni«, »The Stand«), Frauen (»Rose Madder«, »Dolores Claiborne«, »Carrie«), und im absoluten Repräsentations-Overkill seiner Karriere, dem mehrbändigen Werk »The Dark Tower« (bisher erschienen: »The Gunslinger«, »The Drawing Of The Three«, »The Waste Land«, im September '97 folgt der noch titellose vierte Band) hat er sogar eine schwarze, psychisch kranke, als Kind mißhandelte Rollstuhlfahrerin. Und das alles ohne »Betroffenheit«, wenn auch natürlich nicht ohne Kitsch – aber wer da draußen lebt schon freiwillig ohne Kitsch? »Shut up, I was talking about myself« (Harlan Ellison). Nur von den deutschen Übersetzungen sollte man die Finger lassen – da Stephen King ein Autor mit viel »Kolorit« ist, kann ein einziges versautes Detail den ganzen Spaß vernichten: die Katze namens Captain Beefheart aus »Christine« heißt in der deutschen Fassung doch allen Ernstes Kapitän Rinderherz!

LIEBE ODER DANIELLE STEEL

Am 2. Juni 1997 konnte man in ›Bild‹ über D. Steel, Autorin sehr erfolgreicher Liebesromane und Multimillionärin, lesen, daß ihr Ehemann, der Reedereimanager John Traina, sich nach »Enthüllungen« über ihr Vorleben (»War mit Drogensüchtigem verheiratet«) enttäuscht scheiden lasse. Steel dazu: »Ich habe in meiner Jugend ein paar Fehler gemacht.« Der Versuch der weltweiten Regenbogenpresse, mit Steel eine »Lee-von-TicTacToe«-Nummer aufzuziehen, scheiterte an der »No Comment«-Politik einer »knallharten Geschäftsfrau«.

Danielle Steel ist eine sehr gute Autorin, wenn man gerne alleine weint. Sie bedient damit ein Bedürfnis. Die Funktionalität ihrer sehr sehnigen Prosa (die Umarbeitung zu Drehbüchern ist kinderleicht, wie letztes Jahr die ZDF-Reihe mit Verfilmungen bewies) zeigt ein Verständnis von »Handwerklichkeit«, das eben *kein* Kunstgewerbe aufkommen läßt – oder ist eine gute Haushaltsschere etwa Kunstgewerbe?

Ihr Thema ist Lebensplanung, die meisten ihrer Romane haben eine Handlung, die sich über mehrere Jahre, manchmal Jahrzehnte erstreckt, um die (meist weiblichen) Hindernisüberwindungs-, manchmal Selbst-, manchmal Umweltveränderungskraftakte, die das Leben allen abfordert, erschöpfend (wie in: zermürbend) behandeln zu können. Der geläufige Name für dergleichen (Selbstveränderung, Kommunikation über Zeit, soziale Interpenetration) ist bekanntlich »Liebe«. Dabei verhält sich selbst noch ein eher durchschnittliches

Danielle-Steel-Buch (etwa »Palomino« oder »Nur einmal im Leben«) zu einem durchschnittlichen Judith-Krantz-Buch wie ein uninspiriertes Gottfried-Benn-Gedicht zu einem erbärmlichen Hermann-Hesse-Poesiealbumsspruch. DIE kann schreiben! Ich kann es hier nicht beweisen, man lese es halt nach.

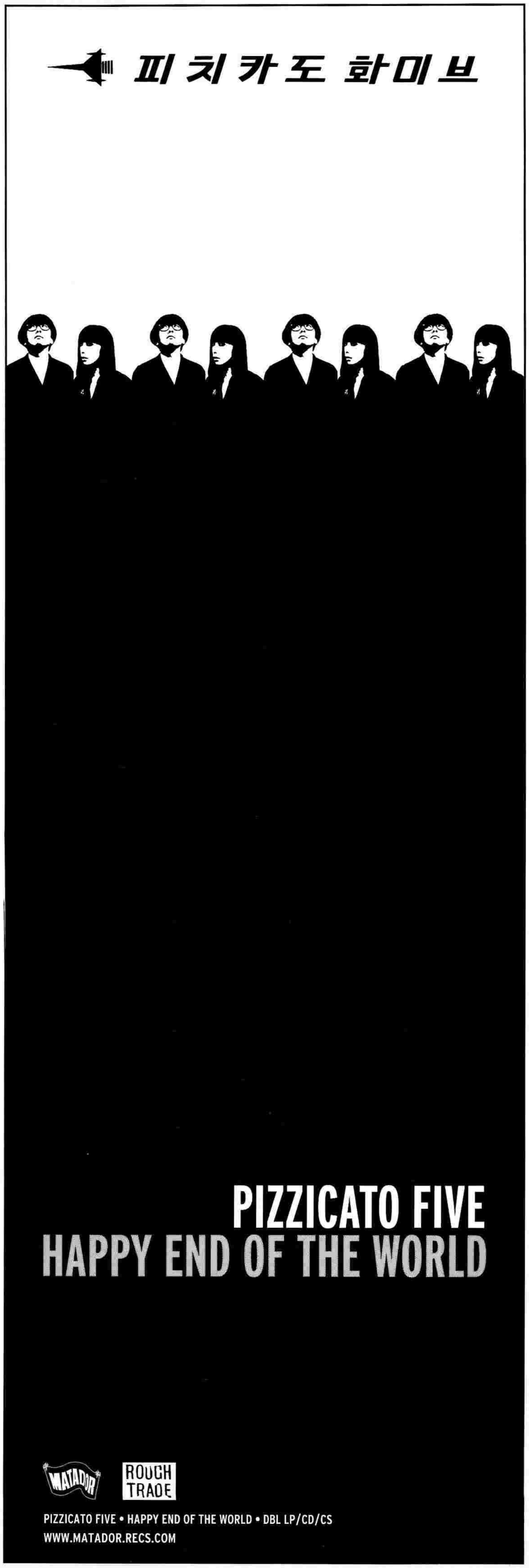
Immer wiederkehrende Topoi bei Steel sind, in unterschiedlichen und deshalb differentiell reizerzeugenden Abmischungen: 1.) Männer sind (zu) stolz und deshalb sozial schlecht manövrierfähig; 2.) Frauen sind oft nicht stolz genug; 3.) Alles, was du brauchst, ist Liebe als Passion; 4.) Aber vergiß dabei nicht, jemand muß auch die Miete zahlen; 5.) Pferde sind schöne Tiere. Lauter wahre Feststellungen über das, was der Fall ist, deren Hineinpressen in einen (oft atemberaubend clever konstruierten) PLOT sie dann natürlich, weil die Wirklichkeit keinen Plot hat, in reinsten Eskapismus verwandelt. Es stimmt eher *nicht*, daß solche Unterhaltung dumm macht. Sie macht, wenn man sich über die berüchtigten »Stellen« dann ausgeweint hat, im Ernstfall höchstens unvorsichtig, was im individuellen Leben, das etwa plötzlich glaubt, Liebe sei tatsächlich superempfehlenswert, oft interessante Folgeprobleme hervorruft. Früher, ja, früher, hätte man also gesagt: Danielle Steel ist Niklas Luhmann.

GERECHTIGKEIT ODER JOHN GRISHAM

Wenn Danielle Steel aber Niklas Luhmann ist *(was für ein Irrsinn, Anm. Kirchner)*, dann ist John Grisham wohl John Rawls. Doch, ehrlich: beide schreiben 555-und-mehr-Seiten-Schmöker über Gerechtigkeit und deren schwierige Implementierung in einer Welt voller Widersprüche. Infolgedessen gravitiert beider Werk hin zur Paranoia: die quälende Totalität, mit der etwa die Heldin in »Die Akte« vor allem, aber wirklich allem Angst haben muß (Scheinwerfer in der Nacht, Türen, fremde Menschen), nur weil sie weiß, wer's getan hat (den Richter am Verfassungsgericht ermordet, nämlich), wird von keinem authentischen Wahnsystem übertroffen. Grisham ist, als Mann mit juristischem Hintergrundwissen, natürlich ein Schreiber der Einzelheiten, der »guten Stellen« – das sind Tennismatches vor Gericht à la Matlock, aber auch Grundsätzliches zum Rawlsschen Komplex »Gerechtigkeit als Fairness«: »Reggie didn't want the kid's dollar, but she took it because ethics were ethics and because it would probably be his last payment.«

Während bei King die Filme meistens schlechter sind als die Bücher (bei Steel in gleich gut), sind die Grishamfilme nicht selten BESSER als die Bücher. Denen man aber immerhin zugute halten muß, daß ihre Gerüste ANLASS waren für filmische Glanzmomente sokratischen Fragens. Wie etwa die Stelle in »Der Klient«, wo die junge Anwältin (glänzend: Susan Sarandon) den kleinen Tramp ausmanövriert, der angibt a.) keine Anwältin zu wollen, weil, naja, Frauen, und b.) sowieso alle Anwälte zu hassen, weil seine alleinerziehende Mutter und er von Anwälten immer nur beschissen worden wären. Die Heldin macht aus a.) und b.) den schönen Syllogismus: »Die Anwälte, die deine Mutter und dich reingelegt haben – waren das Männer oder Frauen?«. I rest my case, wie es auf Juristenenglisch so schön heißt: »Keine weiteren Fragen, Euer Ehren.«

Andererseits wird an Grisham auch deutlich, daß das Prinzip des »Realismus« bzw. Naturalismus, des naiv-mimetischen Schreibens, das »die Wirklichkeit nachahmt«, bei echter Politik eben an seine Grenzen stößt – Grisham ist nicht zufällig der schwächste Schriftsteller von den dreien. Seine Bücher haben furchtbare »Längen« (und daher auch den Film »The Pelican Brief« zum Allerödesten gemacht, was – mit Ausnahme wirklich großer Kunst wie Kubricks »2001« – in Amerika je zusammengedreht wurde). Das liegt weniger, wie Adorno wollte, daran, daß man dem Sozialen mit Varianten von »Naturalismus« und dergleichen heute geschichtsteleologisch nicht mehr beikommt, als vielmehr daran, daß »Liebe« (Steel) und »Angst« (King) zwar, wie alles, was scheinbar psychisch, in echt aber sozial ist, Abstraktionen sind, aber keine Abstraktionen der Idee des Staates. Im Gegensatz zu Grishams »Gerechtigkeit«. Den Staat aber kann man, als BÜRGERLICHES SUBJEKT in der Kontrollgesellschaft, nicht erleben, sondern nur erleiden (es sei denn, »wir alle machen Revolution«).



FALSCHE GEGNER, FALSCHE FREUNDE

Sie gleicht mehr ihren Vorgängerinnen, als die öffentliche Diskussion wahrnehmen will – und den Punkt, an dem sie wirklich originell ist, will auch niemand wahrnehmen: DIEDRICH DIEDERICHSEN hat sich die dokumenta X angesehen.

Zunächst hatte ich mir fest vorgenommen, diese documenta zu lieben. Nicht nur wegen des besten Logos aller Zeiten: Die Verrisse hatten so eindeutig und einstimmig Eigenschaften benannt, die ich mir nur als Stärken vorstellen konnte (zu viel Konzept, zu viel Theorie, zu unsinnlich, zu politisch, zu intellektuell). Die aggressive Ablehnungsfront gegen die französische Kuratorin reichte flächendeckend von F.J. Raddatz (›Zeit-magazin‹) bis Rainald Goetz (›Zeit-magazin‹), von Wolfgang Kemp (›Zeit‹) bis Henning Ritter (›FAZ‹) und Stefan Huber (›FAZ‹), von gewöhnlichen PC-Bekämpfern über Leute, die sich an dem Postulat wärmen, daß es bei einer Kunst-Ausstellung doch auch etwas zu *sehen* geben müsse, bis hin zu den von jeder documenta und vergleichbaren Veranstaltungen bekannten Stimmen, die entweder immer finden, daß didaktisch aufgebaute Großausstellungen mit Führungen und Material sinnlos und/oder Verrat sind – oder daß trotz allem Material, Führungen und flächendeckendster Berichterstattung alles elitär und unverständlich ist. Das durfte eigentlich nicht unwidersprochen bleiben, unabhängig davon, was die documenta wirklich zu bieten hat.

Nun kann man normalerweise davon ausgehen, daß die Leute noch so einen Schmonzes von sich geben können: Etwas ist immer dran an dem, was so ein Batzen Gleichgesinnter gemeinsam denkt. Doch mitnichten. Am überraschendsten (und zum Teil auch enttäuschendsten) ist eher die Ähnlichkeit dieser documenta zu all ihren Vorgängern. Nirgendwo war zu sehen, was an der dX »theorielastig« sein sollte. Nicht eine einzige Arbeit verwies auf einen theoretischen Zusammenhang, der sich nicht aus der Arbeit und einigen wenigen Hintergrundinfos erschloß. Im Zweifelsfall wurden die pro Raum ohnehin dreifach bis vierfach vertretenen Führungen nie müde, auch diese Infos nochmal sachkundig und unüberhörbar zu referieren. Selbst erklärte und notorische Konzeptualisten ältester und härtester Schule wie Art & Language verzichteten nicht darauf, ihre Arbeit zunächst einmal ganz bestrickend hübsch aussehen zu lassen. Von den VertreterInnen des neueren Konzeptualismus der 90er Jahre und dem, was Peter Weibel und andere immer Kontext-Kunst nennen, war so gut wie niemand vertreten. Einer der wenigen, Christian Philipp Müller, ließ wiederum seine »Intervention«, Seiltanz über den Erdkilometer, ins Niedliche und Liebliche lappen.

Und »unsinnlich«, was sogar Hans Haacke fand? Der einzige Beitrag, der nicht in die üblichen, mit Sinnesdaten bestückten Gattungen investierte (Bewegte Bilder, Tafelbilder, dreidimensionale künstlerische Installation), war ausgerechnet der rechtsradikale HJ Syberberg, dessen »Cave Of Memory« tatsächlich aussah wie linksradikale Info-Ästhetik Berliner Prägung. Der Skandal, Syberberg einzuladen, der noch schlimmer dadurch wird, daß ein völlig außer Rand und Band geratener Philipp Lacou-Labarthe ihn im »Documenta-Buch« als den einzigen rechtfertigt, der den Zusammenhang zwischen Romantik und Nazis erkannt habe (mein lieber Herr Franzose!) und den die Deutschen nun verfolgten, verwandelt sich dann in die willkommene Lehre, daß ästhetische Abrüstung nicht länger als Signum linker Ästhetik gelten kann. Gottseidank. Der Rest war sinnlich wie eh und je – vielleicht nicht als Überrumpelungs- und Überwältigungsästhetik mit Großformaten und abgedunkelten Disneyland-Geisterbahnen, aber von ostentativem Verzicht auf Sinnesdaten. Von Leere, reinem Konzept, Stille und Minimalien war dieser Parcours so weit entfernt wie es ein Spektakel nur sein kann, über das sich täglich Tausende diskutierend und ohne Ermüdungserscheinungen wälzen, die mit ihren Kindern vergnügt in interaktive Dan-Graham-Installationen winken.

Und »politisch«? Weder im Inhalt noch in der Auswahl der ProtagonistInnen. Kein übermäßig erhöhter Frauenanteil, homöopathische Dosen Dritte-Welt-Kunst wie eh und je. Höchstens die Old-School-Sozialpolitik der reichlich vertretenen sozial-realistischen Doku-Fotografie sendete an manchen Ecken einige Zeichen der Politizität aus. Vor allem fehlte die Kunst, die in letzter Zeit für einschlägige Debatten über Grenzen von Ästhetik und Intervention gesorgt hat, von Sue Williams bis zu den Bemühungen der Züricher Shedhalle, von den zur Zeit weltweit neuen Verfolgungen ausgesetzten Graffiti-KünstlerInnen bis zur Innenstadtaktion und ihren weltweiten Geschwistern. Dat bisken Postkolonialismus ging dann eher in der allgemeinen Sinnlichkeit unter – zumal Catherine Davids Liebe zu Brasilien als dem Land, das angeblich eine Alternative zu anderer Leute Multikulturalismus zu bieten habe, ausgerechnet Lygia Clark als Vertreterin in die dX geweht hat, deren Körperkunst eher sehr konventionellen und essentialistischen Annahmen schmeichelt.

Das Besondere an dieser documenta war nicht die Repräsentation zeitgenössischer künstlerischer Positionen, darin ist sie allenfalls mittelprächtig, sondern ihre zutreffende Behauptung, die 90er Jahre der Kunst seien erstens durch bestimmte Diskussionen eher geprägt als durch bestimmte Bilder (diese Behauptung stellt allerdings nicht so sehr die Ausstellung auf, sondern ihr Rahmenprogramm aus Vorträgen sowie das dX-Buch) – und zweitens der Versuch, aus der weitgehend zutreffenden Benennung dieser Diskussionen (ebenfalls vorwiegend in der Auswahl der Vortragenden und Beitragenden) einen größeren Zusammenhang aufzubauen.

Hier ist wirklich auf das Buch zu verweisen, ohne das man das Konzept der Ausstellung tatsächlich nicht versteht. Auch die Rezensionen informieren über diesen Zusammenhang außer durch antiintellektuelles Gebell eher nicht. Neben dem in diesem Buch von Urbanisten und Architekten vertretenen Schwerpunkt Stadtplanung/Globalisierung, den durch ein Spivak-Interview repräsentierten Postkolonialismus, den durch Mike Kelley vertretenen Schwerpunkt Punk/Pop/Subkultur und die unübersehbar ausgewiesenen Theorie-Wurzeln Adorno, Gramsci und Psychoanalyse steht im Mittelpunkt dieser tonnenschweren Publikation ein ebenso massives Interview mit dem deutschen Kunsthistoriker Benjamin H.D. Buchloh. Dessen intellektuelle Biographie ist tatsächlich der geheime Schlüssel zu dem Teil der documenta-*Ausstellung*, der diese von anderen unterscheidet. Nicht umsonst ist das der historische Teil.

ART & LANGUAGE: »SIGHS TRAPPED BY LIARS«, 1996-97 (ALLE ABB. AUS: KUNSTFORUM 138)

Das Friedericianum hat gleich die beiden alles entscheidenden Haupträume, links und rechts vom Eingang, den beiden von Buchloh immer wieder als zentrale End-, Haupt- und Schlüsselwerke der Moderne beschriebenen Großarbeiten gewidmet – Gerhard Richters »Atlas«-Projekt und »Musée d'Aigles« von Marcel Broodthaers. Weitere historische Projekte (darunter die »politische« Fotografie des vielen nur als Situationismus-Dokumentaristen bekannten Ed van der Elsken, die Architektur von Archigram und anderen Gruppen, von Aldo van Eyck und die massive Präsenz von Dan Graham und Art & Language) sind mit sehr viel Feingefühl ausgewählte Verbindungsstücke zu in der Tat genau dem, was in den 90er Jahren weltweit von KünstlerInnen diskutiert wurde, deren dabei entstandene Arbeiten möglicherweise gar nicht die Prägnanz haben, wie die a propós geführten Debatten.

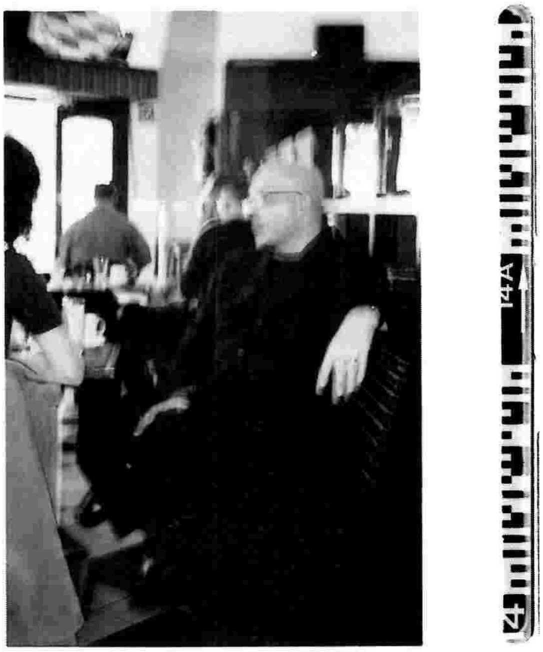
In diesem Punkt stimmt also die Kritik (die ich als Lob lese), die documenta stelle Debatten aus. Ja, und das ist wohl trefflich gelungen. Entlang der Achse Broodthaers-Buchloh und der Wiederentdeckung ihrer Umgebung ist seit den frühen 90er Jahren versucht worden, Politizität und ein hohes ästhetisches Reflexionsniveau im Vorfeld von dem, was später leider Kontext-Kunst heißen mußte, zu rekonstruieren. Nur die Linie Mike Kelley-Öyvind Fahlström stellte die einzige akzetaple Debatten-Alternative – nicht von der durch Adorno, Psychonalyse und Foucault hindurchgegangenen Verzweiflung, sondern von der durch Counter-Culture, Anti-Vietnam-Bewegung und Punk-Rock hindurchgegangenen Jugendkultur aus führe ein Weg zu den zeitgenössischen Fragestellungen.

Nicht allein die Repräsentation der, wenn auch nur über Bücher und Kataloge vollständig erschließbaren Theorielinien gehört zu den Aktivposten der documenta (wobei andere, mindestens ebenso wichtige Debatten fehlen: Situationismus, PC, Feminismus, Identitätspolitik). Die Orientierung an einer einmaligen und merkwürdigen Biographie wie der Buchlohs, der Deutschland in den 70er Jahren für einen Job in Kanada verläßt, aber in dem Bewußtsein, wegen Stammheim ins Exil gegangen zu sein, ist ein guter, origineller und auch für die 90er Jahre typischer Ausgangspunkt für die Zusammenführung verschiedener Linien. Die radikale Kontingenz und das absolut Objektive und Charakteristische fügen sich in einer Biographie, die nicht die eigene ist, ideal zusammen, zur geeigneten Richtschnur für ein Unternehmen wie die dX (bizarr, daß keine einzige mir bekannte Rezension auf diese Rolle Buchlohs eingegangen ist!). Daß man die Alternativpositionen – Mike Kelley, Gayatri Spivak, Saskia Sassen etc. – einfach nur beigeordnet hat, anstatt sie enger miteinander zu verknüpfen, ist schade und mag zu dem Eindruck einer gewissen Flauheit und Beliebigkeit größerer Teile der Ausstellung beitragen.

Aber auch hier ist – neben Mike Kelleys und Tony Ourslers New-Wave/Punk-Wunderkammer »The Poetics Project« (unter anderem mit Video-Auftritten von John Cale, Alan Vega, Genesis P. Orridge, Glenn Branca) einiges Erstklassiges zu entdecken. Meine Lieblingsarbeit war »Dial H-I-S-T-O-R-Y« von Johan Grimonprez, ein brillantes 50-Minuten-Video zur Geschichte der Flugzeugentführungen, das mit auch vom Material her heterogenen Bildern Seitenlinien wie die kubanische Revolution, den kalten Krieg, die Black Panther, die japanische Rote Armee und die deutsche Fraktion derselben verfolgte und in dem Absturz vor den Komoren zu Van McCoys »The Hustle« ausläuft. Trotz der manchmal arg baudrillardisierenden Begleittexte von Don DeLillo ein selten schönes Werk, das die Helligkeit von überbelichtetem Videomaterial mit der Glut von Wüsten, der Hitze von ausgefallenen Klimaanlagen und anderen Quälereien unzynisch in Verbindung brachte. Ohne die politischen Verhältnisse auszublenden, aus denen welche mit der Idee aufbrachen, Angst und Schrecken zu exportieren und weltweit aufzuführen. In einer Welt, die das Exportieren von lokalen Besonderheiten eh grade begonnen hatte zu industrialisieren.

Also ich *liebe* sie natürlich nicht, die dX, aber ich liebe sie auch nicht dezidiert nicht.

MIKE KELLEY/TONY OURSLER: »POETICS PRROJECT«, 1997



TEENAGE WERWOLF

»Theorist/Therapist« steht auf der Visitenkarte von LAURENCE A. RICKELS, Professor für German und Film Studies an der University of California Santa Barbara. Ein Ergebnis dieses Double Feature ist »The Case of California«, wo nicht nur Kalifornien auf der Couch liegt (Kurzdiagnose: outside happy face, inside suicide). Nach Rickels' Doppelküstenlogik liegt der »heiße Ofen« (Caliente fornalla) nämlich am anderen Ende von Deutschland. BRIGITTE WEINGART sprach mit Rickels über seine Schwäche für die Jugend, über Career Studies und sein neuestes Projekt, »Nazi Psychoanalysis«. Fotos: ANJA DRESCHKE.

In »Totem und Tabu« identifizierte Freud wiederkehrende Untote als unbetrauerte Tote. Wegen seiner Vorstellung vom Psychischen als Apparat arbeitete Freud häufig mit technischen Analogien. In »Aberrations of Mourning: Writing on German Crypts« (1988) schreibt Laurence Rickels die Verbindung von Medien mit dem Unbewußten weiter: Wie Gespenster sind sie recycelte Todeswünsche, die den Empfänger fernsteuern. Diese Übertragung verläuft so wenig störungsfrei wie die Trauerarbeit oder die Sitzung – Erfahrungen von *disconnection*, die Freud zu seinen Einsichten über Technologisierung gebracht haben.

In Rickels' »The Case of California« (1991) wird die Verbindung von (Un-)Trauer und Technologie auf Massenbeziehungen hin erweitert. Adornos Pathologisierung der Masse als Untrauer-Symptom läuft hier auf ambivalente Weise mit – wie man sich überhaupt nie ganz sicher ist, ob bei Rickels kulturpessimistische Topoi weitergeführt oder auseinandergenommen werden. Der unfreiwillige kalifornische Todeskult tarnt sich als Technikfetischismus, Körperkult oder als Obsession für das Thema Kindesmißbrauch. Als Medien- und HighTech-Standort muß sich Kalifornien unaufhörlich mit der Produktion von »liveness« beschäftigen, um sich seiner Lebendigkeit zu vergewissern.

Mit Bodybuilding, *gadget love*, hysterischem Groupietum und Gruppentherapie liefern Kaliforniens Symptome massig Anschauungsmaterial für eine Theorie der Jugend, die an den Rändern oder Küsten des Freudschen Korpus bereits angelegt ist. Rickels' Lektüre von Freuds Gruppenpsychologie als Jugendgruppen-Psychologie relativiert die in der Psychoanalyse vorherrschende Fixierung auf das ödipale Dreieck Vater-Mutter-Kind, die unterschlägt, daß der Teenager von der Clique ferngesteuert wird: Er/sie ist ziemlich hin- und hergerissen zwischen Paar und *peer group* und muß daraus so etwas wie eine Identität mixen. Die Clique zettelt die Paarbildung zwar an; Paare sind die ›Genitalien der Gruppe‹, die sich nur vervielfältigen, aber nicht reproduzieren kann. Aber es entsteht eine Spannung zwischen Gruppe und Paar, und the teen steht entsprechend unter Strom. Und das hört nie mehr so richtig auf... Ewig Jugendliche arbeiten sich dann an dem Paradox ab, so individuell zu sein wie die anderen. »The adolescent likes to be different – like everybody he likes (to be like).«

Du bearbeitest das Terrain »adolescence« eigentlich doppelt: einerseits eher diskursanalytisch, was das Reden über und die Konzeptualisierung von Jugend angeht, andererseits gibt es darin ja auch eine Referenz auf das Phänomen...

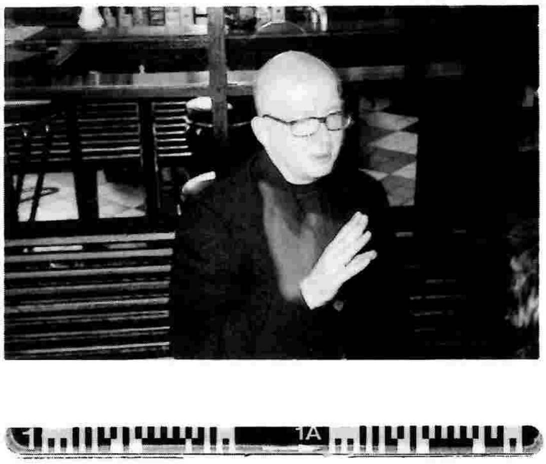
LAURENCE RICKELS: Auf die Sprache der Jugend. Ich habe versucht, eine Sprache aufzubauen, die zwischen Diagnostik und Performativität schwebt. Und die auch eine Verbindung hat, wenn man das analogisieren möchte, mit dem Fall eines sogenannten *borderline psychotics*, der zwischen Neurose und Psychose steht, und zu allem Rauschen und Überhörten, was aus den Medien kommt, also Popsongs, Reklame, Headlines. In all unseren Leben ist dieser Stoffwechselversuch zuerst sichtbar oder hörbar in unseren Teenage-Sprachen, wo man ja Sprachen erfindet. Diese ganze Idiomatik interessiert mich, hauptsächlich als der erste Versuch, zu verarbeiten, daß man in einer technischen oder massenpsychologischen Welt lebt.

Hierzulande geht die Aneignung von Jugend und ihren Bewegtheiten mit einer Obsession für Popkultur und ihre Ausdrucksweisen zusammen. Momentan halten emphatisch als ›Off‹ codierte Sprechweisen Einzug in academia und Mainstream-Medien: Pop-Kolumnen in den Feuilletons. Eine Variante von Berufsjugendlichkeit hast du Midlife Criticism genannt...

Pop wird wiedereingeführt gerade von den Midlife-Leuten. Wir waren Teenager, als Pop zum ersten Mal erwähnt wurde. Es ist die typische Kolonialisierung und der Versuch, die eigene Vergangenheit auf dem Körper des jetzigen Teenagers zu verstehen. ›Jugend‹ ist die Institution ihrer Wiederherstellung und ohne *midlife crisis* nicht zu denken. Mit 40 ist man entweder Philosoph, weil man den Körper irgendwie gesund gehalten hat, oder man ist im Vergehen.

Hat dieses Phantasma eine ›reelle‹ Entsprechung?

Ja, *midlife* wird mehr und mehr die Zeit des Überlebens. Mir ist mal, noch in meinen Dreißigern, eine Lebensversicherung angeboten worden: Je älter man wird, je billiger werden die Prämien, weil dann



gerechnet wird, daß man soundso viel Katastrophen überlebt hat und irgendwie länger leben wird. *Adolescence* ist wirklich ein Laborexperiment für die Leute, die es bis zum *midlife* gemacht haben. In Frankreich oder in Amerika z.B. – ich weiß nicht, wie es in Deutschland ist – ist man als Midlife-Patient eher berechtigt, neue Organe zu bekommen: Man rechnet nicht mehr mit Katastrophen wie einem Autounfall oder was auch immer, wie bei jungen Leuten, und deshalb bekommt der Überlebende dann ein neues Herz, eine neue Leber oder Lunge. Die Jugend wird – mehr und mehr – streng auf Gesundheit ideologisiert, damit die Organe frisch bleiben (lacht). Das gab's eigentlich noch nie, daß Leute mit 18 daran denken mußten, ob das, was sie einnehmen, giftig ist oder nicht. Es gehörte doch zu diesem Konzept, daß man in der Jugend irgendwie immun war. Doch jetzt ist man immer im Training. Und wenn man Glück hat und das Jahr 40 erreicht, setzt sofort *recovery*, die Wiederherstellung, ein.

Was privilegiert Psychoanalyse für den Diskurs über Popkultur?

Zusammen mit der »Dialektik der Aufklärung« habe ich immer wieder behaupten wollen, daß, wenn es so etwas wie eine Geschichte des Unbewußten gibt, sie mit den Texten aus dem 18. Jahrhundert anfängt, die Freud so gründlich gelesen hat. Das ist hauptsächlich Goethe; die Goethe-Freud-Verbindung ist sehr interessant. »Werther« ist so etwas wie eine Erfindung von Teen Age, zusammen mit den Suizidtendenzen, die nur als Massenphänomen weitergegeben werden können. Und gleichzeitig hatte dieser Text so eine bestimmte Tablettendynamik: Ob in »Frankenstein« oder »Triumph der Empfindsamkeit« [auch von Goethe] – dieser Text kam immer in Roboter hinein. Einerseits Suizid, andererseits Vervielfältigung *(replication)*: der erste Klartext über *adolescence*. Das war der Anfang einer bestimmten Kultur, die wir nur von der Psychoanalyse her angehen können.

Worum geht es in deinem neuen Buch über Nazi Psychoanalysis?

Die letzte Arbeit ist wirklich ein Versuch über das, was Freud die »Unterwelt der Psychoanalyse« nannte. Ich will jetzt verstehen, wo die unheimliche Kontinuität ist, was das war: Psychoanalyse in der Nazi-zeit. Mich interessiert, wie der Einfluß von Freud weiter wirkte, der in den 20er Jahren sehr, sehr stark war. In der Vor-Nazi-zeit war die Psychoanalyse so ein Mediending, wie das heutzutage in den Staaten der Fall ist. Ich habe mir verschiedene Psychotherapie-Zeitschriften angeschaut: Die Therapeuten, die darin schrieben, waren alle auch in großen Zeitungen zu lesen: über Hysterie, über Probleme beim Kinderkriegen – all diese Themen, die sich bei den Nazis dann potenziert haben. Sie wurden immer Psychoanalyse-kompatibel erklärt und erzählt. Die Psychoanalyse hatte einfach den 1. Weltkrieg gewonnen: 1918 wurde Freuds Wissenschaft als die erfolgreichste Therapie für die Behandlung von Kriegsneurotikern anerkannt. Erst damit breitete sich der Einfluß der Analyse entschieden durch alle Institutionen des psychologischen Eingriffs aus. Und dieser Einfluß hörte nicht auf in der Nazi-Zeit...

... entgegen der gängigeren Auffassung, daß die Psychoanalyse ins Exil gedrängt wurde und die nazistische Psycho-Forschung sich anderer Methoden bediente.

Ja. Und darum beschränke ich mich nicht auf diese komische, erbärmliche und später merkwürdig verdrängte Kontinuität der paar Analytiker von der Arbeitsgruppe A, sondern betone die existierenden Einflüsse, vor allem in der Militärpsychologie und in der Psychotechnik. Da finde ich z.B. Aufsätze über psychotechnische Verhältnisse zwischen dem Piloten und seiner Maschine, die alles Postmoderne über Technik vorwegnehmen. Wie der Narzißmus auf die Maschine verlegt wird, wie die Traumen gerade in dieses Verhältnis einschneiden, usw. – das ist eine Erweiterung von Freuds Prothesentheorie, aber durchaus auf dessen Wellenlänge. Was man von Freud über Kriegsneurosen wußte, wurde zwischen den beiden Kriegen weiterverwendet und für die psychologische Kriegsführung eingesetzt. Eine bestimmte deutsche oder nazideutsche Art, die Technik zu verstehen und gleichzeitig diesen psychoanalytischen Rahmen zu verdrängen, gehört zur Tradition der Psychoanalyse in Deutschland. Ohne Psychoanalyse wären auch Leute wie Virilio usw. nicht auf ihre Thesen gekommen. Und sie verdrängen – eigentlich noch mehr, als es die Nazis tun mußten – diesen Bezug zur Psychoanalyse.

Hast du in deinen historischen Analysen etwas über den deutschen Widerstand gegen Psychoanalyse (auch in den sogenannten Geisteswissenschaften) herausgefunden?

Mitscherlich wäre für mich die Fallgeschichte der deutschen Rezeption. Er selber kam aus der Psychosomatik, und das heißt eigentlich aus der Nazi-Psychoanalyse, also aus dieser eklektischen Mischung der verschiedenen Psychotherapien, Medizin, Psychatrie usw. und Analyse. Psychosomatik wurde in der Nazizeit von Victor von Weizsäcker u.a. zum ersten Mal groß formuliert, und Mitscherlich ist wirklich Erbe davon. Aber statt sich daran zu erinnern, hat er sich hingestellt als jemand, der Freud wiedereinführt. Noch als er [1959] das Frankfurter Sigmund-Freud-Institut gründete, war Mitscherlich nicht Analytiker. Er wollte einfach dafür stehen, daß er Freud sei, aber es war diese sehr projizierte, idealisierte Auffassung von Freud, die er nötig hatte, weil er mit dieser Nazi-Vergangenheit der psychoanalytischen Therapie nicht klar kam. Es ist häufiger festgestellt worden, daß Ost-West-Deutschland kein Zufall war: Diese faschistische Art von Spaltung, die man Deutschland nach dem 2. Weltkrieg schenkte, entsprach ja der Weise, wie alles aufgefaßt wurde. Vieles konnte einfach über die Spaltung verschwinden, als ob man nicht drin war im Diskurs.

Später hatte Mitscherlich doch, zusammen mit Margarete Mitscherlich, seinen großen Take Off mit der These, die Deutschen hätten nach 45 die Trauerarbeit verweigert – und zwar vor allem die um das verlorene Ich-Ideal ›Hitler‹. Die Verdrängung des NS-Regimes, mit der eine Massenmelancholie verhindert wurde, wäre ein solcher Energieaufwand, daß für die Trauer um die Opfer nichts übrig bliebe.

Genau. Da hat er wirklich etwas sehr Pathogenes eingeführt, denn das setzt absolut voraus, daß man sich über eine bestimmte Spaltung nie mit dem Opfer identifizieren könne. Ich sag's auch in dem Buch: Gerade Hitler ist nie ein Objekt im psychoanalytischen Sinne, im Sinne der Trauer; er ist höchstens ein Medien- und Massengeist, ein Gespenst. Mitscherlichs Behauptung, daß es keine innerweltliche Beziehung zu den Opfern gab, ist selber Symptom einer Spaltung. Und wie er die Trauer so einführt: ›Hitler war Ich-Ideal, man muß um ihn trauern...‹, verdrängt und pathologisiert den Widerstand, der bei dieser Vorstellung bei jedem Teenager aufkommen muß!

Laurence Rickels' The Case of California ist 1991 bei Johns Hopkins UP erschienen. Aberrations of Mourning: Writing on German Crypts, Wayne State UP 1988, liegt in deutscher Teilübersetzung vor: Der unbetrauerbare Tod, mit einem Vorwort von Friedrich Kittler, Passagen 1989. Diverse Aufsätze, Auszüge aus dem neuen Buch über Nazi Psychoanalysis und seine vollständige Veröffentlichungsliste kann man über http://www.umn.edu/twd/ beziehen. Am 22. Oktober ist Rickels in der »Pop-Odyssee« (ZDF) zu sehen. Neben den Beach Boys hat diese Sendung diverse andere Konstrukteure des Westküsten-Mythos zum Thema.

1) *Borderline psychotic* bezeichnet den Grenzfall, der zwischen Psychose und Neurose oszilliert: Eine psychotische Struktur wird abgewehrt, indem die ihr zugrundeliegende Störung abgespalten und an einem anderen Schauplatz ausgetragen wird, ohne daß es notwendig zu ›Realitätverlust‹ kommt (z.B. durch Acting out). Mittels des psychoökonomisch kleineren Übels neurotischer Symptome wird der psychotische Zusammenbruch in Schach gehalten.

2) Die *Arbeitsgruppe A* war die Psychoanalyse-Fraktion am Deutschen Institut für Psychologische Forschung und Psychotherapie (unter Göring, Cousin des Reichfeldmarschalls), in das 1936 das Berliner Psychoanalytische Institut verwandelt wurde.

3) Als *eine Art Prothesengott* bezeichnet Freud 1930 in »Das Unbehagen in der Kultur« den [1930] ›zeitgenössischen‹ Menschen, der mit Hilfe einer kompletten medientechnischen Apparatur versucht, gottähnlich zu werden.

POLYGON WINDOW 1.0

Plug'n'Play mit Uwe Viehmann

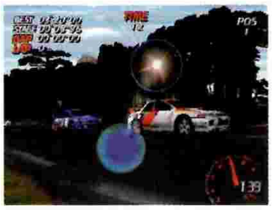
Konsolen sind Rock'n'Roll und verhalten sich zum PC wie AC/DC zu, sagen wir mal, Uwe Ochsenknecht. Oder eben Drum'n' Bass. Fragt einfach mal bei Ed Rush nach.

Weltweit sind 20 Millionen ›PlayStations‹ (Deutschland: 750.000) und über 135 Millionen verkaufte Spiele (Deutschland: 4,1 Millionen) im Umlauf, dazu Sponsoring und (TV-)Werbung galore, ob beim Eishockeyteam der Frankfurt Lions (die beinahe zu Ehren des Jump'n'Run-Helden Crash Bandicoot zu den »Frankfurt Bandicoots« mutiert wären) oder in der Champions League.

Konsolen sind längst zum mainstreamtauglichen Amusement-Tool geworden und okupieren DEN sozialen Gegenstand des ausgehenden Jahrhunderts, den Fernseher, im Plug'n'Play-Verfahren. Nintendo (der ›Sega Saturn‹ spielt auf dem deutschen Markt so gut wie keine Rolle) hat mit dem ›Nintendo 64‹ seit diesem Jahr nun auch das Konkurrenzprodukt zur ›PlayStation‹ auf dem deutschen Markt releast: »Die Maschine des Jahres 1996« (›Time Magazine‹). Für Videospiele, die wie Pop-Platten funktionieren. Beispiel: Nintendos »Starfox 64«, das bei uns »Lylat Wars« heißt, verkaufte in den USA in 5 Tagen 300.000 Exemplare.

Die Fähigkeit zu komplexen 3D-Berechnungen des 64-Bit-Nintendo treten mit Sony in Konkurrenz und brachten den hierzulande rund 350.000 Besitzern mit »Super Mario 64« (Nintendo) das beste Jump'n'Run-Videospiel aller Zeiten. Mit fast völliger Bewegungsfreiheit. Ungelogen. Und mit dem Renn-Spaß für vier Spieler, »Mario Kart 64«.

Mario, seines Zeichens Pizzabäcker, ist der allgegenwärtige und größte Star der Videospielgeschichte. Doch ist er nicht nur der Herrscher über die Spiele aus der Feder des Nintendo-Spiele-Gurus Miyamoto, sondern scheidet auch die Geister. Das allzu kindliche Image des Helden (und des ›Nintendo 64‹ im allgemeinen) soll der Knackpunkt sein. Wer sich allerdings auch als »Erwachsener« jugendlich geben kann, wird bedient – und der Spieltrieb befriedigt. Anders kann man sich diesem Betätigungsfeld sowieso nicht nähern.



Das gilt in gleichem Maße für die Sony-›PlayStation‹, auch wenn die sich Twenty-Something gibt. Bestes Beispiel hier: »Tomb Raider« (Eidos) und dessen Heldin Laura Croft. Die erste Videospiel-Frau mit Popstar-Anspruch. So sehr gar, daß ›The Face‹ titelte: »Silicon Chick. Laura Croft: Bigger Than Pammy, Wiser Than Yoda«. Abenteuer und Sex sells. Bei »Tomb Raider« schien die halbe Welt nicht nur auf des Spiele-Rätsels Lösung versessen zu sein, nein, der Cheat (versteckte Tastenkombination), der Lauras letzte Hüllen fallen lassen sollte, wurde zum Objekt der Begierde. Es sei hier nochmal gesagt: Es gibt ihn nicht. Dafür aber jede Menge Webseiten voll mit gefakten Nude-Raider-Specials, der Uzi-bestückten Barb-Wire-Pixel-Ausgabe. Wenig Riot, aber selbstbewußter, feuchter Traum für diejenigen, die sich Postkarten mit Lauras Antlitz samt »Das ist meine neue Freundin«-Spruch über den Schreibtisch hängen. Hochgradig verwerflich, natürlich. Das Tamagochi für schießwütige Spanner. Ende des Jahres das Sequel: Tomb Raider 2. Und wir freuen uns trotzdem.

PlayStation Das Genre des Ego-Shooters hat Nachwuchs bekommen. Bei »Lifeforce Tenka« (Psygnosis) heißt das im Jahr 2096, also ein Jahr vor »Wipeout«: Endzeitkampf mit Tenka, der sein Paradies von »Subjekten, die niemand vermissen wird« (offizielles Booklet-Statement) befreien muß. Ein Geballer, Vorsichtig-um-die Ekken-Gerenne und Waffengesammel ohne Überraschungen. Für den Fan okay, insgesamt aber wenig aufregend. Wer im Regal »Doom«, »Quake« und »Disruptor« stehen hat, wird hier nichts Neues finden – weder grafisch, noch was das – um mal in den Fachzeitschriften-Jive zu verfallen – Gameplay anbelangt.

Noch weitaus enttäuschender ist »Hard Boiled« (Cryo), basierend auf dem gleichnamigen Dark-Horse-Comic von Frank Miller und Geof Darrow. Standard im Ausweichen-&-Dauerfeuern-Flug-Genre, hier mit einem Auto. Mehr aber auch nicht. Da ist der sehr seltsame Tod von Zeichner Geof Darrow doch interessanter. Dieser erlitt angeblich einen Herzinfarkt, als Partner Miller noch mehr Details forderte für ihre ohnehin für Detailfreude und -genauigkeit bekannt gewordene Comic-Trilogie. Was beiden Spielen (und nicht nur diesen) anhängt, ist die teilweise unglaublich nervige Synchronisation der (für die ›PlayStation‹ typisch üppigen) Videosequenzen, bei der man immer an schlechte »Porno-Sprecher« denken muß.

Der Wahnsinn aber ist »V-Rally« (Infogrames), wie es der Name schon sagt, ein Off-Road-Rennspiel. Mehr noch: das Rennspiel des Sommers. Schlägt sogar »Porsche Challenge«. Bei »V-Rally« ist alles so echt wie nur möglich, jeder Fehler so dramatisch wie nötig und die Grafik entzückend flüssig und realistisch. Nicht zuletzt, daß darauf verzichtet wurde, bei etwaigen Unfällen mit Zuschauern ein unnötiges Gemetzel anzurichten, spricht für das Spiel. Und das alles gibt es auch im Split-Screen-Modus für Rennen zu zweit – Arcade oder in einer richtigen Rallye-Championship – mit unglaublich vielen Strecken und einem deftigen Schwierigkeitsgrad.

Nintendo 64 Was neben den angesprochenen und empfohlenen Mario-Spielen alleine den Kauf eines ›N64‹ rechtfertigt bzw. geradezu erzwingt, ist »International Superstar Soccer 64« (Konami). Das beste Fußball-Videospiel aller Zeiten (again: ein berechtigter Superlativ). Bis zu vier Spieler gleichzeitig können sich in allen denkbaren Kombinationen gegeneinander oder zusammen um das Leder bemühen. Komplexe Spielsituationen und die ausgefeilteste Technik der (langen und traditionsreichen) Fußball-Videospiel-Geschichte. Training, Weltmeisterschaften, Liga-Modus, Freundschaftsspiele, Editor-Möglichkeiten.

Bis zur WM im nächsten Jahr wird es eine Schwemme an Fußballspielen geben, aber an diesem müssen sie sich alle messen lassen. Die ›PlayStation‹-Variante »International Super Star Soccer Pro« ist ein Witz dagegen. Und »FIFA 64« (für ›N64‹) eine Frechheit. Aber es wird besser werden. Konsolen sind Turnier/Wettkampf-Geräte. Und »ISS 64« hat das Abo auf die Endspielteilnahme. Auf lange Sicht.

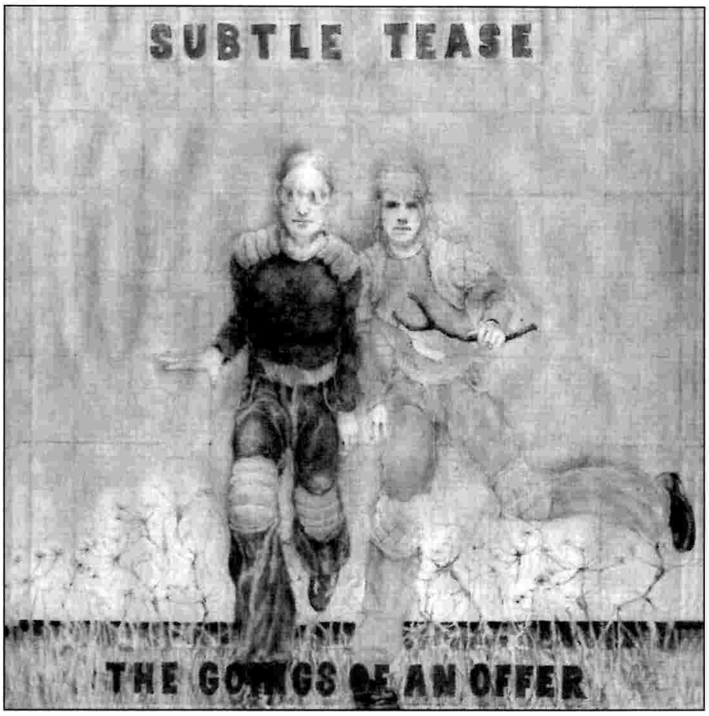
Die ›PlayStation‹ hat den größeren Backkatalog, und Spiele sind in der Platinum-Reihe schon ab DM 50 erhältlich. Dabei ist nicht zu verachten, daß die ›Playstation‹, angeschlossen an eine Stereoanlage, auch als komfortabler CD-Player verwendet werden kann. Doch ein Gesamturteil zugunsten eines Systems kann nicht gefällt werden. Denn die grafischen Fähigkeiten des ›Nintendo 64‹ und der serienmäßige, von vielen Spielen unterstützte Vierspieler-Modus sind alleine die Anschaffung wert. Und Nintendo ist gerade einmal bei der ersten Spielegeneration angelangt – Sony hingegen bei der dritten. Angefixte brauchen früher oder später sowieso beide Systeme.

Mittendrin in der Welt des Anti-Aliasing, der Bi-Linearen Interpolation, Sprites, des Dithering, Gouraud Shading und der Z-Buffers. Wenig Glamour, viel Spaß. Leider (wieder mal) ein Jungsding. Und auch noch nahe am Nerd-Abgrund. Jetzt auch in SPEX.

»Wie in einer Ellipse müssen moderne Frauen nun um zwei Brennpunkte kreisen, wenn sie das Bild beider, Hand in Hand vor einem Armenheim in New York, aus dem Erinnerungsalbum holen.« (Heinz-Joachim Fischer, »Zwei Frauen« [i.e. Mutter Theresa und Lady Di], ›FAZ‹)

Politiker: »Klar, man war ja gegen alles, da haben wir auch gehascht, vor 15 Jahren. Das ist doch Schnee von gestern.« Journalistin: »Aber das Kokain, das man heute bei Ihnen gefunden hat, das ist Schnee von heute.« (»A.S. – Gefahr ist sein Geschäft«, Kabel 1, 10.9.97, 20.47 Uhr)

Vor 15 Jahren, oder besser noch vor 30 Jahren, da geschah sie noch, die »Entlarvung des Pathetisch-Zeremoniellen«: »Überall wurden [...] die gravitätischen Zeremonien des Obrigkeitsstaates durch rituelle Störungen entzaubert« und die »Lächerlichkeit tat ihr heilsames und menschliches Werk«. So möchte es zumindest **DIETRICH SCHWANITZ** gerne gesehen wissen. Er braucht für seine historische Spekulation keine Belege, sondern nur den ›Spiegel‹. Der stellt ihm *(in Nr. 36, vom 1. September 1997)* Seiten für einen Essay zur Verfügung, und dazu ein Foto aus dem Archiv mit der Legende »Apo-Clowns Teufel, Langhans (1968)« – eines der Lieblings-Embleme der beschwingten **68ER- UND POLITIK-ENTSORGER** (Subtext: war doch alles nur ein großer Spaß, mach dich jetzt mal locker, Linke). Schwanitz ist Universitätsprofessor und Autor des Bestsellers »Der Campus«. Dieses Buch hat sich unter anderem damit beschäftigt, wie störend und irgendwie unappetitlich Feminismus-Vertreterinnen an einem geisteswissenschaftlichen Lehrstuhl sein können. Schwanitz findet solche Beobachtungen fortschrittlich. Außerdem wohl auch ehrlich und nestbeschmutzerisch. Der Erfolg gibt ihm recht. Sein Roman wird im großen neudeutschen Stil verfilmt, gerade rechtzeitig, um seinem nächsten Hieb, »Das Shylock-Syndrom« (Eichborn), den nötigen Nachdruck zu verleihen. Schwanitz geht es in diesem neuen Traktat, wie er im ›Spiegel‹-Vorabdruck wissen läßt, um den Triumph der Ironie über die »Aufklärung über Vergangenheit«. Eine Priester-Intellektuellen-Kaste (die Begrifflichkeit entstammt dem Arsenal von 50er-Jahre-Intellektuellen wie Arnold Gehlen) habe sich mit den Mitteln der Political Correctness seit 1989 zu übler Macht aufgeschwungen; Schwanitz findet, sie betreibe spektakuläre Opferschau, um ihre »symbolische Macht« zu demonstrieren. Wie gesagt, Schwanitz bleibt jeden konkreten Beleg schuldig. In der Phalanx von ironie- und popbegeisterter Locker-Realisten, wie sie besonders hübsch formiert im ›Spiegel‹ aufmarschiert, aber auch in anderen »einflußreichen« Feuilletons, scheint es vollkommen auszureichen, die Auslöser-Stichworte einzugeben, schon erledigt sich alles weitere. Denn der »ironische Diskurs der Bundesrepublik«, der bestimmen kann, wann »der apokalyptische Schrecken der Vergangenheit« sich nicht »eignet« für »Kostümbälle einer demokratischen Gegenwart«, entwickelt sich selbstbezüglich und freischwebend, gibt sich unantastbar, weil er als selbstverständlich ausgibt, was er sich mehr oder weniger sorgfältig zurechtgelegt und ausgedacht hat. Damit soll nur darauf hingewiesen werden, daß das Re-Writing von Geschichte weitergeht, auf allen Seiten. (Und es ist notabene sehr ungewiß, ob so ein Hinweisen auf einen Diskurs, wie er sich »dort«, bei den »anderen« auszubilden scheint, irgendwas bringt, außer seinerseits Selbstbestätigung). * Laßt Statistiken sprechen: Eine Meinungsumfrage unter Amerikanern zu den für sie persönlich wichtigsten Erfindungen dieses Jahrhunderts ergab, daß **AN ERSTER STELLE DAS AUTO** steht, aber erst **AN SECHSTER DER PC**, gleichauf mit dem Fön. In Deutschland verfügen, sagen die Ergebnisse einer anderen Umfrage, 98 Prozent der Haushalte über einen Fernseher, 89 Prozent über ein Telefon, 76 Prozent über einen Videorekorder, 32 Prozent über einen PC, 16 Prozent über ein Handy und 10 Prozent über Zugang zu Online-Diensten. * Der momentane Lieblingsautor des ›FAZ‹-Feuilletons, der eminent amüsante und eminent philosophische **LOUIS BEGLEY**, hatte einen prominenten Leser: **ANDREW CUNANAN**, der mutmaßliche Mörder von Gianni Versace, lieh sich, bevor er seinem eigenen Leben ein Ende setzte, Begleys letzten Roman »About Schmidt« *(hier als »Schmidt« bei Suhrkamp)* aus einer öffentlichen Leihbücherei in Miami aus. Die Polizei fand das Buch in Cunanans Wohnung. Die ›FAZ‹ ließ Begley über diese Koinzidenz ein paar Zeilen schreiben: »Ich schreibe diese Zeilen, kurz nachdem Cunanans elendes Leben sein Ende gefunden hat. Ich habe einen Leser verloren, aber ich muß mich nicht mehr fragen..., ob mein spezieller Anhänger auf dem Weg in die Hamptons ist, um meine Bekanntschaft zu machen... Aus Angst, Mr. Cunanan zu ermuntern, sich mit mir in Verbindung zu setzen, erwähnte ich auch nicht, wieviel ein Mensch wie er mit einem Romanschriftsteller gemeinsam hat. Phantasien: Wir schreiben sie nieder, er agiert sie aus.« * Die **CIA** beging ihren 50. Geburtstag, verdeckt und in aller Stille, und sucht im Internet nach jungen Nachwuchskräften. **›KONKRET‹** feierte derweil 40-jähriges Jubiläum und sucht nach LeserInnen, die sich nicht an die Karriere verschenken. In einem Interview mit der ›Süddeutschen Zeitung‹ erklärte Hermann L. Gremliza: »... auf dem Weg der beruflichen **KARRIERE**, der den meisten ja weit über dem Durchschnitt begabten und gebildeten ›konkret‹-Lesern offensteht, [wird] die allmonatliche Erinnerung an eine Zeit, in der die eigenen Gedanken noch frei waren, als lästig und immer lästiger empfunden [...]. Dabei bleibt nur, wem es gelingt, zu den Zwängen seiner bürgerlichen Karriere kritische Distanz zu wahren.« Damit kann natürlich **ANDREW GROVE**, Chef des Prozessor-Fabrikanten **INTEL**, Verfechter der permanenten Konkurrenz-Angst und Autor des Buches »Nur die Paranoiden überleben« (Campus), nur bedingt einverstanden sein. Für Grove ist klar: »Karriere ist konstantes Lernen.« Aber irgendwie haben die Distanz zur Karriere und die Idee von Karriere als konstantem Lernprozeß auch einiges gemeinsam. Denn zu lernen, auf Distanz zur eigenen Karriere zu gehen, kann eine wichtige Voraussetzung sein, um in einer Welt zu überleben, in der die Bastelbiographie als soziales Erfolgsmodell immer lauter proklamiert wird. In einem neuen Buch zur Lebensästhetik junger Leute, das derzeit in allen sich fortschrittsbewußt gebenden deutschen Kulturblättern ganz besonders fest umarmt wird, schreiben Johannes Goebel und Christoph Clermont *(»Die Tugend der Orientierungslosigkeit«, Verlag Volk & Welt, 208 S., DM 32,-)* über eine, nämlich »ihre« Generation, die jetzt gerne »Generation @« genannt wird, obwohl man bis jetzt – von ›Konr@d‹ bis ›Zeit‹ – ganz Unterschiedliches darunter verstehen will. Das Schlagwort, das sich aber erstmal neben »Bastelbiographie« niederläßt, lautet **»GESAMTKUNSTWERK ›ICH‹«**: »Man steht heute doch mehr auf die eigene Architektur«, sagen Goebel/Clermont. »Es wird immer schwieriger, Leute zu finden, die akzeptieren, wie man ist. Deswegen muß man sich ständig verändern. Da stellt sich die Frage nach einer Menge Ichs. [...] Man bastelt nicht nur eine Biographie, man bastelt ein inneres Selbst.« Solchen Selbstveränderungsdiskurs wiederum findet **ULRICH BECK** Spitze, der (in der ›Süddeutschen Zeitung‹) aus Goebel/Clermont die Universalisierung des Dandytums herausliest, auf Foucault und sogar auf Baudelaire verweisend. Dabei vergißt er durchaus, daß Baudelaire seinen Dandy für das 19. Jahrhundert erfunden hat, »wir« aber mit Verhältnissen rechnen müssen, in denen das Dandytum nicht nur ein privilegierter Entwurf ist, sondern sich auch gerade – in den Grenzen der Kontrollgesellschaft – zu einem hegemonialen Modell entwickelt, also keine wirklich triftige Abweichungsoption mehr anbietet. Wie verhält sich die dandyistische »Orientierungslosigkeit« der heute Jungen zu der »Orientierungslosigkeit« der Jugendlichen, die sich als Angst vor Armut und Arbeitslosigkeit äußert, wie der neuesten »Shell-Studie« zu entnehmen ist? Angesichts von Zahlen, die zum Beispiel besagen, daß 13% der deutschen Kinder in Haushalten aufwachsen, die unterhalb der Armutsgrenze leben (in England sind es 32%!), d.h. in Haushalten, in denen Arbeit und Zugang zu den Ressourcen dandyistischer Lebensweise fehlen, klingt es nur bedingt lustig, wenn Ulrich Beck von seinen »Kindern der (politischen) Freiheit« und des »Reichtums« als »heiteren Chaosbändigern«, »Hofnarren« oder »Vagabunden« spricht und mit ihnen empfiehlt, das Konzept der »Arbeit« jetzt mal beiseitezulegen. Solches Lob der Orientierungslosigkeit und Karriereverweigerung ist nicht weit davon entfernt, lediglich die kulturelle Legitimation für das bereitzustellen, was der anti-keynesianische Ökonom Milton Friedman (Nobelpreis 1976) unter tosendem Beifall des Kapitals als **»NATÜRLICHE ARBEITSLOSIGKEIT«** gutgeheißen hat. Das Lebensästheten-Brevier von Goebel/Clermont dient, weil zur »erste[n] autentische[n] Stimme jener ›neuen Wilden‹, der politisch vielgescholtenen Kohl-Kinder« (Beck) erhoben, als nachträglicher Beleg für die Richtigkeit und Zwangsläufigkeit der gesellschaftlichen und ökonomischen Entwicklungen, die sich in diesem Moment innerhalb einer fest umrissenen und nach Außen gegen alle möglichen Feinde und Fluten (Armut, Ausländer, Kriminalität) abgeschirmten Wohlstandsraums vollziehen: Klar, daß die alte »bürgerliche Karriere« in diesem Raum ein Auslaufmodell ist. Aber die neuen Formen der Desorientierung sind nichts anderes als neue Formen der bürgerlichen Selbstvergewisserung. Und sich der »Normalität« zu verweigern, ist ein wichtiger Bestandteil *dieser* Form des Bürgerlichen. Derweil wird von der CSU gefordert, daß die Straffähigkeit von Jugendlichen von 14 auf 12 Jahre heruntergesetzt werden soll. Und in Frankreich sind in einem Dutzend Kommunen für die Zeit zwischen Mitternacht und 6 Uhr morgens **AUSGANGSSPERREN** für unter 12-jährige verhängt worden, manchmal auch für unter 13-14-jährige (was wiederum eine komplexe Debatte über Freiheitsrechte und Fürsorgepflichten ausgelöst hat, die übrigens in der Hauptstadt Paris zu anderen Ergebnissen führt als in den betroffenen Orten selbst). Ach ja, und Sony-Chef Nobuyuki Idei schwärmt von einer neuen Kundengeneration, den **»DIGITAL DREAM KIDS«** – »Konsumenten, die mit unseren computerisierten Produkten bestimmte Träume verwirklichen.« In Zeiten der Ausgangssperre könnte das bei den Jugendlichen besonders zum Tragen kommen. * Wieder, weiter »Arbeit«: In einem ›Village Voice‹-Artikel über das prekäre Verhältnis zwischen Hollywood und der Darstellung von Arbeit vom 8. Juli schreibt Michael Atkinson: »So wenige der gegenwärtigen Beschäftigungsverhältnisse können im wörtlichen Sinne ›Arbeit‹ [labor] genannt werden, daß es kaum verwundert, daß Filme, in denen Noam Chomskys ›restless many‹ zur Sprache kommen, die Arbeiterklasse mit einem frischen Zug ins existentialische Verhängnis versehen. Verstörende Dokumente wie ›Safe‹, ›Lamerica‹ oder ›Trainspotting‹ können als Antworten auf den abstoßenden Mangel authentischer Arbeit im späten 20. Jahrhundert betrachtet werden. Vielleicht ist die Romanze des amerikanischen Jahrhunderts mit dem Kino, die so lange an **LEBENSSTILEN OHNE ARBEIT** [nonlaboring lifestyles] festhalten wird, wie das Publikum das Kino als eine ›Flucht‹ charakterisiert [...], zum Teil ein Kampf, um sich dem Verschwinden von Arbeit anzupassen. Wovor genau fliehen wir eigentlich? Und warum fühlt es sich so sehr nach Leere an?« Der UPS-Streik in den USA hat darauf verwiesen, daß »labor« wiederkommen könnte, und damit auch die **GEWERKSCHAFTEN**. Immer häufiger wird in den USA darauf gedrängt, die deregulierten Arbeitsverhältnisse in den Dienstleistungs-McJobs und Sweat Shops gewerkschaftlich zu organisieren. In der US-Textilindustrie zum Beispiel kann das Problem, wie die staatlich vorgeschriebene Überwachung der Produktionsbedingungen bei den Subunternehmern durch die Auftraggeber ihrerseits überwacht werden kann, eigentlich nur gewerkschaftlich gelöst werden – ansonsten sind die ArbeitnehmerInnen in den Subunternehmen weiterhin fortwährend dem Zwang ausgesetzt, ihre Arbeitsbedingungen gegenüber den »supervisors« zu beschönigen, weil sie sonst ihren Job verlieren würden (und auch niemand außer ihr/ihm an einer Aufklärung über die oft katastrophalen Bedingungen interessiert ist). Das, was im Moment als Individualisierung (Ulrich Beck & Co.) oder Egoismus (Richard Herzinger) gefeiert wird, müßte dringend durch so etwas wie **»SOLIDARITÄT«** konterkariert werden. Der Vorschlag des amerikanischen Philosophen **RICHARD RORTY**, zur Klassenpolitik zurückzukehren, den Sorgen der individuellen Autonomie und »Selbsterschaffung« die Sorge um »Solidarität, Treue und Selbstaufopferung« entgegenzustellen *(vgl. Rortys Aufsatz in der Zeitschrift ›Dissent‹, der – mit einem Interview – in der ›Zeit‹ vom 18. Juli übersetzt ist)*, wäre auch gar nicht so verkehrt (im Gegenteil: wer »eine Politik, die sich im wesentlichen darum kümmert, die Reichen daran zu hindern, die übrige Bevölkerung auszunehmen«, vertritt, kann nicht ganz falsch sein), wenn dieser Vorschlag von Rorty nicht auch dazu benutzt würde, die Minderheitenpolitik an den amerikanischen Universitäten zugunsten einer Konzentration auf patriotische Werte und den »weißen heterosexuellen Mann« zu den Akten zu legen. * Hier trifft sich Rorty mit **GREIL MARCUS**, dessen neues Buch »Invisible Republic. Bob Dylan's Basement Tapes« *(New York: Henry Holt, 1997, 286 S., $ 22.50)* anhand von Bob Dylan und der Geschichte amerikanischer Folk Musik eine Strategie der Rehabilitierung der substantiell »amerikanischen Identität« und »amerikanischen Erfahrung« verfolgt. In einem ›Village Voice‹-Interview betonte Marcus noch einmal, daß für ihn jede Identitäts- und Minderheitenpolitik letztlich dafür sorgen würde, daß die Menschen »ideologisch definiert« würden und einer »soziologischen Selbst-Präsentation« unterlägen. Nur die »nationale Erfahrung« [national experience] könne die Menschen untereinander verbinden. * **ANSONSTEN** gibt es aus Hamburg eine neue Zeitschrift aus dem ›Krisis‹/Robert Kurz-Umfeld, die **›KAROSHI‹** heißt, sich der »Wertkritik« verschrieben hat und einen mehrseitigen Sonderteil zum Thema »Arbeit« anbietet, der nichts anderes fordert als die Abschaffung von Arbeit, denn die »modernen SklavInnen« hätten nichts Besseres zu tun, als zu rufen: »Beutet uns aus, erniedrigt uns, zerstört unsere Gesundheit, macht mit uns, was ihr wollt, aber gebt uns um Himmels willen Arbeit...«, so als ob die Leute, die Arbeit wollen, sich erstmal die Theorien vom Wertgesetz reinziehen müßten, wenn sie nicht persönlich für ihr Begehren nach Arbeit zur Verantwortung gezogen werden wollen. Weitere Themen: eine »Polemik gegen eine vorschnelle Wende zum Utopischen«, »Evita«, die »automatische Moderne«, Euro usw. *(das Heft kostet DM 7,- und kann bestellt werden bei: Redaktion karoshi, c/o HSB, Schulterblatt 23c, 20357 Hamburg, Kto.-Nr. 1228/121 370)*. Ein Großteil des neuen **›TEXTE ZUR KUNST‹** ist Filmfragen gewidmet. Es gibt ein Interview mit Straub/Huillet, ein Gespräch zwischen Kaja Silverman und Harun Farocki über Godard, ein Interview mit dem Dokumentarfilmer Fosco Dubini. Darüber hinaus werden, wie der Titel der Ausgabe schon besagt, »Formfragen« behandelt (Hate Speech, PC, »ästhetische Form in ihrer Gegenstrebigkeit« usw.) *(›TzK‹, Nr. 27, September 1997, DM 25,-)*. Wenn jemand diese SPEX-Ausgabe per Abo bezogen oder früh am Bahnhofskiosk oder in einem der ausgewählten Plattengeschäfte gekauft hat, könnte sie oder er jetzt vielleicht auf die Idee kommen, nach **HAMBURG**, zum dortigen **FILMFEST** zu fahren (25. September bis 2. Oktober). Gezeigt werden u.a. »The Serpent's Kiss« (von Philippe Rousselot mit Greta Scacchi, Ewan McGregor und Carmen Chaplin), »Blind Date« (Theo van Gogh), »Die unklare Nachricht vom Ende der Welt« (Juraj Jakubisko), »Mondo« (Tony Gatlif), »Cop Land« (von James Mangold mit Sylvester Stallone, Robert de Niro, Harvey Keitel u.a.), »Criminal Intent« (von Jim Kouf mit Tupac Shakur und James Belushi) und »The House of Yes« (von Mark Waters). Jodie Foster, die mit dem Douglas-Sirk-Preis ausgezeichnet wird, kommt am 11. September nach Hamburg, zur Premiere von »Contact«. Wem diese Ankündigung zu kurzfristig kam, kann immer noch das 46. Internationale **FILMFESTIVAL MANNHEIM-HEIDELBERG** ansteuern, wo traditionsgemäß Filme abseits des Mainstream gezeigt werden *(10.-18. Oktober, Tel. 0621-10 29 43, http://www.mannheim-filmfestival.com)*. * Nichts geschrieben wurde diesmal über Lady Di, Paparazzi, Mobutu, François Furet, über den amerikanischen Filmskandal »In the Company of Men« von Neil LaBute, über den Ohrenzuhalter Hans Magnus Enzensberger oder über Viviane Forrester und ihr gutes, Frankreich bereits bestsellendes Buch, das auch nicht dadurch schlechter wird, daß Thomas Elsaesser es zu einer Small-Talk-Ingredienz erklärt *(»Der Terror der Ökonomie«, Wien: Zsolnay, 1997, 216 S., DM 36,-)*.



SUBTLE TEASE

The Goings Of An Offer
Ladomat 2000/RTD

Daß diese Platte in einem Monat erscheint, in dem auch Robert Wyatt wieder einmal zurückkehrt, ist ein schöner Zufall. Leistet sie doch für heutige Verhältnisse, was Wyatts Werk für die 70er formulierte: eine Verbindung zu stiften zwischen einerseits der großen Entdekkung der Repetitivität als Binnenreferenz, dem neuen Status des Sound in neuer Musik einerseits und Psychedelia andererseits, und schließlich einem weichen, Melodie-orientierten, aber nicht folkigen Songwriting.

Der Tisch, den Kai Althoff (Workshop) und Justus Köhncke (Whirlpool) auf die vier Beine dieser vier ästhetischen Traditionen 1997 stellen, ist natürlich noch unregelmäßiger geformt und spielt gelegentlich damit, als schiefe Ebene die ganzen Flaschen aus buntem Glas dem Schicksal der Schwerkraft auszuliefern.

Es mußten neue Erfahrungen und andere musikalische Biographien eingearbeitet werden: 1.) Techno wird zwar erst als Verlängerung der alten E-, Can-, Eno- und Kraftwerk-Repetitivität anerkannt und aufgenommen und dann wieder zu seinen Vorläufern, diesen und anderen (Disco! New-Wave-Disco!), zurückgeführt. Vieles, das man von elektronischer Musik gelernt hat, wird anderweitig neu gewonnen und aufgeführt. 2.) Stimmen, die hier entweder von Frauen (Angelika Winkler, Gondi Norola, Cosima von Bonin) stammen oder an Green Gartside erinnern – oder beides –, kriegen wieder den Platz größerer Bögen zugestanden oder werden gleich in gnadenlose Echojagden getrieben, die an Wyatts Experimentalplatte, »The End Of An Ear« erinnern. Stimmen werden nicht mehr für Licks eingesetzt. 3.) Ich kann mich des Gefühls nicht erwehren, daß der unglaublich fruchtbare Avantgarde-Pop-Jahrgang 1981 (Mark Beer, Girls At Our Best, Essential Logic, Family Fodder etc.) für die Herstellung und Kontextualisierung der hier vorkommenden Song-Objekte eine große Rolle gespielt hat. 4.) Es werden auch ganz neue Sachen mit Repetitivität gemacht (»Fehrbellin«, »Emplir«), die man aus eher experimentelleren Formen neuer elektronischer Musik kennen könnte, die hier aber weniger zurückgenommen und verspielt, als mit Aplomb und Autorität auftreten, als wären sie veritable Discobeats, die den Test von tausend Tanzfluren hinter sich haben. Sind sie aber nicht.

Diese ehrgeizigen, neuartigen, unüberwindlich erscheinenden Aporien wie alte Jeans wegwerfenden Ansätze bleiben aber nicht in eben einem solchen Stadium stecken, sondern werden durchaus ausgeführt. Was nicht heißt, daß es nicht Stücke wie den Titeltrack gäbe: ein wahrhaftiger Dschungel der Ansätze, der sich aber der Lösung der ästhetischen Frage verschreibt, wie man überbordende Dichte jenseits von Fett/Phett/Phat buchstabiert. Auch verdienstvoll.

Das Geniale an dieser Platte besteht auch darin, daß sie tatsächlich zum ersten Mal mit der dafür gebotenen Materialfülle und -heterogenität die Frage formuliert, die wirklich zwischen E- und U-Elektronik, aber auch zwischen Konzeptualismus und Neokonzeptualismus schwebt: Kann/darf ein ermittelter, notwendiger, ästhetisch folgerichtiger Klang auch ein psychedelischer sein? Darf/kann man diesen Aspekt herbeiführen (wollen)? Kann Verführung tatsächlich zurückkommen in eine Musik, deren Codes und Codierungsmöglichkeiten und -strategien restlos zur Diskussion stehen? Ja, hier, wie Barthes sagt, »an einem anderen Ort«. In kursiv.

Diedrich Diederichsen

THE MODERNIST

Opportunity Knox
Harvest/EMI

Yes, es waren mir die liebsten Klänge dieses Sommers. Als das sexy Knacken-Knistern-Klicken der Jörg-Burger-Groove-Matrix von einer Rheinseite auf die andere geweht wurde. Wie sich der Sound, vom Wasser und von den Brücken gelenkt und geleitet, flächendeckend zu mir hin ausbreitete, von sensibelsten Stoßdämpfern abgefedert, aber dafür umso feiner federnd. Wie sich seine spritzigen, funke(l)nden Elemente ihren Weg bahnten – bis in die Fußspitzen, bis in die Haarwurzeln, bis in die Nervenenden. Absolut. Absolut prickelnd.

Burgers Sommer-Performances funktionierten indoors wie outdoors. Sie bewegten mich, ließen mich auf die Platte warten, auf das Produkt zum Ereignis. Jetzt sieht alles danach aus, als würde »Opportunity Knox« selbst zu einem Ereignis, als könnte dies die Platte aus dem Kölner »Mike-Ink-Umfeld« werden, die sich am einfachsten techno-skeptischen oder techno-fremden Hörgewohnheiten vermittelt, so perlend. Das hat Crossover-Potential, ähnlich wie Daft Punk, nur ganz anders, aber wie die Pariser den Crossover nicht auf der Ebene des musikalisch-ästhetischen Materials vollstreckend, sondern eher durch eine Haltung, ein offenes Verhalten *hervorbringend*.

Der hohe Schmeichelfaktor, das blinkende Utopia popistischer Reinheit dieser kickenden Präzisionen (fast) ohne Prätention: das läßt an Scritti Politti, an die Pet Shop Boys, an George Michael, aber auch an das Yellow Magic Orchestra, an Kraftwerk und an Carl Craig denken. Und natürlich zieht die MODernistik von The Modernist ihre Referenzschaltkreise noch weiter, in die Sechziger hinein, zu David Bailey und Nicholas Roeg vielleicht, zu Archigram und Frei Otto, zu The Who und vor allem zu den Beatles.

Wenn von Raddatz bis Zabel nach dem Zentrum der »Eleganz« gesucht wird, dann könnte »Opportunity Knox« (der Titel zitiert eine britische TV-Talent-Show der Sechziger) zu einem Meilenstein für die Erforschung dieses Phänomens werden. Der internationale Flair, basierend auf der Internationalität von Techno, aber auch auf inter-kryptischen Track-Titeln wie »Inger Nilsson«, »Data Girl«, »Raw Brill. Mono«, wirkt weniger aufgesetzt als bei vielen anderen Projekten, die sich mit weithergeholten pseudoexotischen Jet-Set-Weltläufigkeiten auszustatten versuchen. Der zentrale Eindruck dieser Platte: Hier soll verführt werden, ohne sich etwas zu vergeben, ohne die Fassung und die Façon zu verlieren, aber auch nicht das Kühle/Coole über den Funk allzu leicht die Überhand gewinnen zu lassen.

Und diese Verführung geht wahrlich nicht ins Leere, das kann nicht nur ich bezeugen. Sie (ver-) führt eher in eine Art leergeräumter, duftender Interieurs (ohne Raummetapher keine Elektronik-Besprechung mehr), in denen trotzdem jede Menge los ist, los sein kann, und sei es – historisch betrachtet – noch so lange her. Universell, wie das Projekt der Moderne bekanntlich stets auftritt. Ich bin gespannt, wie lange ich mit diesen leicht gekräuselten Oberflächen an der Wand und in den Ohren werde leben wollen. Ich wünsche dieser Platte die andauernde Aktualität, die ihr Programm zu sein scheint.

Tom Holert

STEREOLAB

Dots And Loops

Elektra/EastWest

Gute Melodien sind so erotisch wie schöne Gesichter... Das dachten sich auch die Architekten der Easy-Listening-Hölle vor ein paar Jahren. Mit dem Erlöschen des Feuers ist auch das Übermaß an euphorisierenden Melodien und komplexer Harmonik aus Clubs und Kneipen verschwunden, während Bands wie die Cardigans die Ikonizität der 6ties-Pop-Melodie zum chartstauglichen Modell ausgebaut haben. Aber nach wie vor gibt es tausend traurigere Momente im Wellen-Radio als ein Song von den Cardigans – oder Stereolab...

Mit Hilfe von Mouse On Mars und John McEntire/Tortoise auf der Produzentenseite haben Stereolab auf »Dots And Loops« ihr Stil-Prinzip noch mehr verfeinert und ihren Approach an Burt Bacharach und Brian Wilson professionalisiert, ohne dabei zu verkrampfen oder den Eindruck zu erwecken, es jetzt so richtig wissen zu wollen. Im Gegenteil – mit einer bestechenden Selbstverständlichkeit und Leichtigkeit breiten Stereolab hier ihr Universum aus Freudomarxismus, Pop und zeitgenössischer Elektrodelik aus. Während auf »Emperor Tomato Ketchup« noch eine Roughness à la Velvet Underground in den Rillen kratzte und die Songs tendenziell auf den Mitsumm-Refrain hinausliefen, hat der Überfluß an Melodien und die Reichhaltigkeit der Arrangements hier ganz klar Mood- und Ambient-Funktion.

Wie schon bei den High Llamas kann man sich von dieser Musik einlullen lassen, vornehmlich in der Tonart Moll: ein Anzug, ein Kleid, eine Wohnung aus Musik. Upliftende Restbestände führen zurück in den Alltag, ebenso wie die subkutanen dots and loops, die Mouse On Mars hier meisterhaft als Texturen plazieren. Songs wie »Brakhage«, »Miss Modular« oder »Contronatura« beginnen und enden wie Software-Effekte mit einem rhythmisierten Kratzen, Knirschen, Blubbern – und darüber legen Tim Gane und Laetitia Sadier ihr souveränes Geflecht aus Orgel-Sounds, Harmonie-Gesang, Beat- und Bossa-Rhythmen und allerlei Schnick-Schnack.

Aber was ist hier die Basis, was der Überbau? Und auf welcher Tonspur läuft das »Ticker Tape Of The Unconscious«? Herzstück der Platte ist das fast 20-minütige »Refractions In The Plastic Pulse« – eine aus aneinandergereihten Fragmenten bestehende Song-Collage, wie sie sonst nur der DJ bastelt. Diese Struktur aus alternierenden Song-Anfängen, Brükken und Refrains soll wohl eine brechtsche Distanzierung zum musikalischen Geschehen ermöglichen.

Nicht nur das hat man so noch nicht gehört auf einer Pop-Platte, die – wie schon lange keine mehr – genau zum richtigen Zeitpunkt kommt. Connotations overflowing: Musik, wie sie Jean-Luc Godard für seine Filme in den 60ern gebraucht hätte; im Cabrio mit nach vorne gedrehtem Rückspiegel retroaktiv unterwegs; ein Gebräu aus Marx und Coca Cola für die Kids von Deleuze und Gatorade.

Olaf Karnik

ROBERT WYATT

Shleep

Hannibal/RTD

Wenn man für die Robert-Wyatt-Platten nach »Rock Bottom« Metaphern wie »Krankheit«, »Extremismus« oder »Verzicht« wählen würde, dann könnte man von dieser sagen, sie sei »gesund«, »normal« oder »üppig, reich«. Ein Künstler schöpft aus dem Vollen. Hier ist einer, der vielen Konventionen, Routinen und Subroutinen (des Musizierens, Komponierens, Stimme-Verleihens, Autoreffekte-Produzierens) stabile und instabile Gegenentwürfe und schließlich auch so etwas wie einen Gestus des Antimethodischen, eine automatische Autodekonstruktion entgegenzusetzen wußte und nun auf all diesen, in einem gewissen Widerstand entstandenen Schönheitsäckern eigenständige Plantagen gründet. Seine Traurigkeit, die sich in dem oben gemeinten Zeitraum durch Sparsamkeiten, Rückzug auf Cover-Versionen, Liedern von Zerfall und Ende dominierend über andere, konkurrierende Stimmungen legte, ist hier in einer »überschäumenden«, nur als »Spielfreude« verständlichen Agilität des Zusammenspielens und -arbeitens mit wichtigen Leuten unterschiedlicher Phasen seiner Arbeit verloren gegangen.

Trotzdem bleiben die immer noch »Verlorenheit« und »Einsamkeit« ausstrahlenden Eigenschaften seiner Stimme und seiner Melodien. Aber er hat sie in ein neues Verhältnis gesetzt: wie schon früher zu den Texten und Zeichnungen seiner Lebensgefährtin Alfie Benge, zu dem Saxophon des freien und Improvisationsmusikers Evan Parker, zu Brian Enos integrativem Sounddesign für Songs, das bei einigen Stücken so dominiert wie zuletzt bei dessen Zusammenarbeit mit John Cale, zu Paul Weller – als Mitstreiter, Arrangeur, Begleiter, aber auch als Idol: Wyatt covert »The Whole Point Of No Return« von Style Council als halbinstrumentalen Schlußchoral auf der Trompete – und zu vielen anderen. Phil Manzanera schenkte ihm die hektikfreie Studiozeit, und eine Fortsetzung des 70er-Jahre-Island/Virgin-Glamour-Progressive-Projekts, wie es u.a. mit diesen Namen verbunden ist, scheint unvermeidbar.

Warum auch nicht? Das Projekt, das hier fortgesetzt wurde und das damals viele gewaltsame Unterbrechungen aushalten mußte – Wyatts Unfall, den Tod Mongezi Fezas, den Zerfall der Szene in einerseits die Oldfield-Floyd-, andererseits die Cutler-Henry-Cow-Welt etc. – ist nach wie vor eine der wenigen Überlebensstrategien für den Erfahrungsschatz eines bestimmten Songwritings und einer bestimmten Jazz-Spielweise, die durch Elektronik hindurchgegangen ist. Die starken individuellen Interessen Wyatts, sein immer noch einmaliges und idosynkratisches Songwriting durchkreuzen dabei zu leicht Synthesen dieses Spiel- und Denkfundus.

Seine terminal-traurige Meditation über Willensfreiheit als philosophisches Problem wie als persönliches, die er mit Kramer und Hugh Hopper schon einmal für deren Duo-Platte aufgenommen hatte – »Free Will and Testament« – gerät z.B. plötzlich zu einer stabil lebensfähigen Ballade, um die man nicht mehr wie in der ersten Fassung wie um einen fußkranken Seiltänzer zittern muß. An anderen Stellen – »Alien« – treibt Wyatt auch die anderen MitstreiterInnen in eindeutige, fast kitschige Interpretationen von Songs, die ganz »atmosphärisch« zu werden drohen, bis man merkt, daß schon das melodische Material viel zu komisch ist (wie es das immer war), um dergleichen zuzulassen. Vielleicht bleibt »Dondestan« aus ebenso komischen Gründe zwar vorläufig die mir liebere Platte, aber das braucht Sie nicht zu irritieren.

Diedrich Diederichsen

M:I:5

Maßstab 1:5

Profan/Neuton/EFA

Es ist wieder soweit. Die »neue Linie« bei Profan verspricht im Moment Neuerscheinungen im Monatsrhythmus, und daß *sie* dabei ist, war eigentlich zu erwarten: *die* definitive Lieblings-Techno-CD für den Herbst. Das was im letzten Jahr für viele die leicht verdauliche Einstiegsdroge »Life's A Gas« war, wird diesmal auf Mike Inks eigenem Label zu einer wirklich ernsten Angelegenheit.

Den konzeptuellen Rahmen von Profan bilden bekanntlich die Grundstrukturen von Techno, die sich bei aller experimentellen und theoretischen Avanciertheit stets der unbestechlichen Prüfung in den Clubs dieser Welt stellen müssen und sollen. Das verlangt schließlich auch der fachkundige Nichttänzer. Inks geheime Formel M:I:5 steht dabei für den am weitesten gehenden Versuch eines veränderten Umgangs mit dem rhythmischen Loop. Bisher erschienen unter diesem Kürzel die 12-Inches »Rosenkranz« (Säkho), »Dadajack«, »Autogen 10«, »Rondo« und »Tamastar« (alle Profan). »Maßstab 1:5« ist das erste Album (11-Track-CD), das außer Track 4 (»Tamastar«) ausschließlich neues Material enthält.

Das besondere kompositorische Konzept von M:I:5, der »Maßstab 1:5«, besteht darin, daß zwei rhythmische Samples, die sich jeweils in einem Abstand von einem 1/5-Intervall zueinander befinden, gleichzeitig gestartet werden, was dazu führt, daß sie jeweils nach fünf Umdrehungen zusammentreffen. – Soweit die offizielle Erläuterung, die sehr theoretisch klingt – ganz im Gegenteil zur praktischen Ausführung. »Maßstab 1:5« beginnt mit wild wetteifernden Patterns, die aber trotz grader Bassdrum keine Bereitschaft zeigen, gewöhnliche rhythmische Bedürfnisse zu befriedigen. Erst nach und nach, mit Wiederholung der Loops klinkt man sich ein und erlebt dann wahre Wunderdinge der höheren Groove-Art. Wobei die Hör-Erfahrung – so scheint es mir – sich in einem fort aktualisiert, immer wieder aufs neue und so weiter. Aber hören Sie selbst!

Mike Inks Vorgehensweise ist natürlich vor allem Ausdruck Techno-immanenter Entwürfe, die es gestatten sollen, den Gesetzen des Körpers zu ihrem Recht zu verhelfen. Insofern delegiert der »Maßstab 1:5« das Groove-Design gänzlich an den Computer, um die Musik weitestgehend von den Intentionen des Urhebers zu befreien. Und natürlich wird auch der vom Beat strukturierte »Raum« durch die »gestreuten« Kontrapunkte immer wieder »geöffnet«, was teilweise durch »Frischluftklänge«, wie

SPEX-Underground-Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM OKTOBER:

1. THE MODERNIST: Opportunity Knox *(Harvest/EMI)*
2. SUBTLE TEASE: The Goings Of An Offer *(Ladomat 2000/RTD)*
3. LEE »SCRATCH« PERRY: Arkology *(Island Jamaica/Mercury)*
4. M:I:5: Maßstab 1:5 *(Profan/Neuton/EFA)*
5. ROBERT WYATT: Shleep *(Hannibal/RTD)*
6. STEREOLAB: Dots And Loops *(Elektra/EastWest)*
7. PHOTEK: Modus Operandi *(Science/Virgin)*
8. BILL LASWELL/STYLE SCOTT: Dub Meltdown *(WordSound/EFA)*
9. BUSTA RHYMES: When Disaster Strikes *(Elektra/EastWest)*
10. STATION 17: Scheibe *(What's So Funny About/Indigo)*
11. MOUSE ON MARS: Autoditacker *(Our Choice/Too Pure/RTD)*
12. MISSY ELLIOTT: Supa Dupa Fly *(Elektra/EastWest)*
13. KARMA: Pad Sounds *(Groove Attack/99)*
14. BRÜLLEN: Schatzitude *(Buback/Indigo)*
15. PORTISHEAD: Dito *(Go!Beat/Elektromotor)*

DIE MEISTEVRKAUFTEN TONTRÄGER IM SEPTEMBER BEI HARDWAX, BERLIN:

1. Rhythm & Sound w/Tikiman: What A Mistry *(10"; Burial Mix 04)*
2. Soundhack: Vol.1 *(12"; Soundhack)*
3. Monolake: Occam/Arte *(12"; Din)*
4. M-Ziq: Lunatic Harness *(D-12"; Planet M)*
5. Jega: Dito (EP; Skam 009)
6. Michael Fakesch: Demon 1 & 2 *(12"es; Musik aus Strom 4.01 & 5.02)*
7. Photek: Modus Operandi *(D-LP; Science/Virgin)*
8. Source Direct: Dito *(EP; Source Direct 007)*
9. Autechre: Cichlisuite 1 & 2 *(12"es; Warp 096 & 096R)*
10. André Estermann: Dito *(EP; Musik aus Strom 6.04)*
11. Influx: Dito *(EP; Isophlux 004)*
12. Grumptronix: Nightmoves (Remixe) *(12"; Erotic City 002)*
13. DJ Krust: Soul In Motion *(12"; Full Cycle 014)*
14. Plaid: Undoneson *(12"; Warp 095)*
15. Dune: Dito *(EP; Basement 062)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM SEPTEMBER BEI STEREO DELUXE, NÜRNBERG:

1. DJ Zinc: Reach Out (Remix) *(12"; True Playaz/NTT)*
2. Roni Size/Reprazent: Heroes 1 *(12"; Talking Loud/Groove Attack)*
3. Diverse: Ro 3003 *(CD/LP; Bungalow/RTD)*
4. PHD & MC Conrad: Progression *(12"; Good Looking/EFA)*
5. Sofa Surfers: Dito *(12"; A:Head/Universal)*
6. DJ Krust: Soul In Motion *(12"; Full Cycle)*
7. Asian Dub Foundation: Euphonic *(12"; SubRosa/EFA)*
8. Mouse On Mars: Autoditacker *(CD/LP; Too Pure/RTD)*
9. Photek: Modus Operandi *(CD/D-LP; Science/Virgin)*
10. Dillinja/Lemon D.: Acid Track *(12"; Pain/Groove Attack)*
11. Howie B.: Switch *(D-12"; Polydor/Groove Attack)*
12. J.Majik: Slow Motion *(CD/D-LP; Infrared/Groove Attack)*
13. Portishead: Cowboys *(12"; Go!Disc/Elektromotor/PMV)*
14. Deborah Anderson: Lonley *(12"; Mo'Wax/Elektromotor/PMV)*
15. Aquasky: Orange Dust *(D-12"; Passenger/NTT)*

Tracks On The Rocks

mit Torsten Schmidt und Helmut Zerlett

Willkommen zur beliebtesten Rubrik im deutschen Zeitschriftenwesen, Folge 753: »Mama, 's Helmut zerlegt's.« – Aber keine Angst. Wer nun denkt, Personen des öffentlichen Lebens werden hier der Jugend leichthin zum Fraß vorgeworfen, hat die Rechnung ohne die Zerlettsche Vorgeschichte gemacht. Denn trotz – Mantel des Schweigens hierher! – seiner Jobs für Marius Müller-Westernhagen und Jule Neigel, hat der Schüler von Holger Czukay und Jaki Liebezeit (aber nicht nur deswegen) mehr mit den an dieser Stelle verhandelten Inhalten gemein, als es seine Arbeit als »Musical Director« der »Torsten...«, äh »Harald Schmidt Show« erahnen läßt. Schließlich hat er auch zwei Alben bei Recycle Or Die herausgebracht und mit den Unknown Cases und »Masimbabele« auch einen veritablen Prä-Dance-Hit vorzuweisen (immerhin bis heute die bestverkaufte Rough-Trade-12-Inch nach »Blue Monday« von New Order).

BARBARELLA »My Name Is Barbarella« *(Harthouse)*

Läuft ja schon fast nach dem Bluesschema.

HELMUT ZERLETT: So eine Bassdrum hab' ich zum ersten Mal bei New Order gehört. *Obwohl es sich heute schon so anhört, als ob sie in Watte eingepackt wäre – mehr flupp als bumm.*

Mehr wie ein Türklopfen. Aber ich finde Sachen, die nicht so klingen, wie man's gewohnt ist, auch interessanter. Ich bin auch immer ganz froh, wenn mir im Studio per Zufall irgendein Mißgeschick passiert. Das macht dann die Kanten aus.

Das hier war ein Grundstein für einen ehemaligen Arbeitgeber von dir, die Laufnummer HH001.

Echt? Das ist also Ralf Hildenbeutel? – Ja, der macht ja die Sachen von Sven Väth, aber mit Ralf möchte ich auch mal zusammenarbeiten. Ist ja schade, daß es EyeQ jetzt nicht mehr gibt. Aber dadurch bilden sich wieder neue Sachen. Momentan mache ich was mit Gottfried Tollmann, der damals mit Heinz Roth das Konzept erarbeitet hat.

Und Heinz Roth ist ein alter Hippie-Kollege?

Auf jeden Fall derjenige, den ich schon länger kannte, aber mit Sven war's auch klasse: wir haben mal mit den Recycle-Or-Die-Allstars in Montreux gespielt, Stevie B-Zet, Bobby und der Martin Haas vom Rödelheim Hartreim Projekt. Da alles live war, mußte der Martin dann bei einem Basslauf zehn Minuten dieselben drei Töne spielen. Wir waren die erste Formation an dem Abend, und als die Kids nach fünf Minuten gemerkt haben, daß das nicht das Intro, sondern schon der eigentliche Act ist, sind sie auch drauf eingestiegen.

Wie fühlt man sich denn bei einem so stark Image-betonten Ding wie ROD, nach dem Motto: wir haben Harthouse und EyeQ für die Clubs, jetzt machen wir noch was fürs Feuilleton?

Schon angefangen bei der Cover-Gestaltung...

Klar, das war schon ein bißchen ein Renomée-Objekt, aber das hat trotzdem eine sehr gute Verbreitung, zumindest in den einschlägigen Kreisen. Aber für mich war das auch nie so das Ding, ich konnte einfach mal die Musik, die ich schon unheimlich lange auf Platte bringen wollte, veröffentlichen. New Age vorher war für mich nichts, das war mir immer zu lasch und zu albern. Aber sowas zu veröffentlichen, davon hatte ich immer geträumt – als ich dann die erste ROD gehört habe, war ich so ergriffen, daß ich angefangen habe zu heulen.

BERND BODTLÄNDER

ANTHRAX »I'm Eighteen« *(Music For Nations)*

Eine Coverversion, oder? Alice Cooper war mir immer zu Teenie-Popper-mäßig, ich hab damals mehr Black Sabbath, Hendrix und Led Zeppelin gehört. Die ganzen Gruppen, die danach kamen und was Ähnliches machten, waren nie mein Fall. Als das mit »Paranoid« und ähnlichem damals losging, war man ja noch viel unbelasteter, da haben wir ja noch Seancen und solchen Quatsch gemacht. Bis wir dann auf einmal merkten, was da für Energien hochkamen, da haben wir schnell wieder die Finger von gelassen. Da muß man unheimlich vorsichtig sein. Aber trotzdem, Speedmetal find' ich nicht schlecht, hat was.

THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE »Voodoo Chile (Slight Return)« *(Polydor)*

Ah, das ist eines meiner Lieblingsalben. Moment, das ist aber nicht das Originalcover, aber auch schön. Das waren ja wirklich Prostituierte, die da für das Foto engagiert wurden, das waren ja keine hübschen Models, sondern man sah schon, das sind Frauen aus dem Leben. – Super, krieg' ich direkt 'nen Flashback. *(Der folgende Yeah-Schrei zerfetzt fast das Trommelfell.)*

Bei bestimmten Platten, die mit gewissen ersten Drogenerfahrungen zusammenhängen...

...fühlst du dich wieder genauso wie damals? Ja, ja, meine Augenlieder gehen auf Halbmast, ich hab' schon wieder zwei Wasserpfeifen geraucht und das alles – kostenlos.

Worin liegt für dich der Unterschied zwischen einem Album und einem Mixtape? Letzteres kann ja noch viel stärker die Stimmung einer ganz speziellen Nacht reproduzieren. Eben nicht wie ein Album, das ja in tausend anderen Situationen eine Rolle gespielt haben kann.

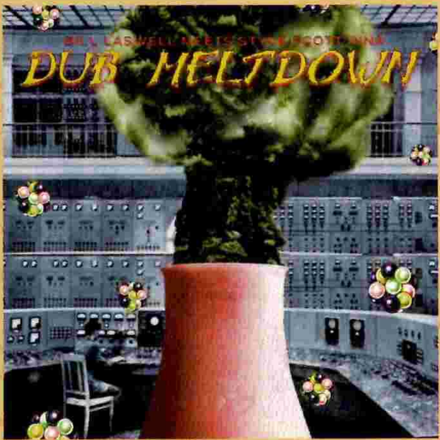
Wir haben diese Platten schon bis zum Abwinken gehört, zumal es ja gar nicht so viele gab. Da waren irgendwie zehn Bands, die du gut fandest, die hast du dir dann beim Montanus von deinem Taschengeld reingezogen, war auch okay. – Super, die haben damals Techniken gebraucht. Ganz einfach, in dem sie die Phasen vertauscht haben, hast du die Gitarre plötzlich hinter dir gehört. Hendrix hat sich damals einen Verzerrer bauen lassen, mit Feedbacks wurde ja vorher auch nicht gespielt. Aber nach ihm war es natürlich für jeden Gitarristen hart, einen Ton rauszubringen, der nicht dieselbe Kraft hatte. Und alle Versuche von Lenny Kravitz sind da schon von vornherein zum Scheitern verurteilt.

REPRAZENT FEAT. RONI SIZE »Share The Fall« (Grooverider's Jeep Style Mix) *(Talkin' Loud)*

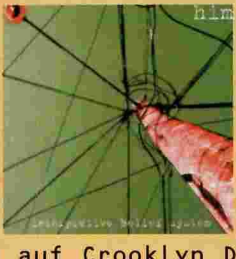
Geil. – Das schnelle Schlagzeug deutet sich schon an. *(Nach dem Ravesignal:)* Kicher, klasse. Ich hör' das gern, wenn die Synthies so angezerrt sind. Um das richtig zu genießen, brauchst du natürlich einen Subwoofer, dreh' mal die Bässe rein *(an dieser Stelle geht nochmal Dank an Familie Nieswandt und Nach-*

Anatomy Of A Dub-Meltdown

CD/LP 01221-1-2



CD 01220-2



Nach dem Beitrag auf Crooklyn Dub Consortium "Certified Dope Vol. 1" und dem Debüt-Album "Egg" meldet sich der ehemalige CODEINE-Drummer Doug Scharin auf Brooklyns WordSound-Label zurück.

DUB MELTDOWN dokumentiert das Zusammentreffen zweier Dub-Legenden: Bill Laswell (MATERIAL) und Style Scott (DUB SYNDICATE). Das Resultat: acht minimalistische Dub-Riddims der Extraklasse.

EFA http://www.efamedien.com

barn). Jetzt kommt's: das ist Nahrung. Blöd, daß ich in meinem Studio nur bis zehn Uhr arbeiten kann, weil es sich in einem Wohnhaus befindet.
Ich muß meinen Subwoofer auch immer um 23h abschalten.
Ich hab jetzt auch einen Schalter dafür, da kann ich zwar ein bißchen länger arbeiten, aber dann ist das kein Genuß mehr. – Diese Art von Schlagzeug kenne ich noch von den ersten Herbie-Hancock-Platten. Das sind irgendwie Miles-Davis-Rhythmen, nur schneller gedreht.

MADONNA »Secret« *(Maverick)*
Madonna find ich mal gut, mal finde ich sie doof. Das wechselt immer. Sie arbeitet auch immer mit Super-Produzenten, und das hier ist auch wirklich gut gemacht. Aber da mein Freund Udo Kier in diesem Video mitmacht, guck' ich mir das natürlich wieder zehnmal an.
Wie kam es denn zu deinem Zwischennamen in der »Harald Schmidt Show«?
Irgendwann entschloß ich mich, meine Haare blond zu färben, weil ich immer mal wieder ein anders Aussehen bevorzuge, und ihn (Harald) erinnerte das aus irgendeinem Grund an Madonna.
Und was heißt der Gesichtsausdruck jetzt: »Okay, er ist der Chef, und als ordentlicher Sklavenhalter hat er das Recht dazu...«?
Er kann mich nennen, wie er will. War auch nur 'ne Phase, mittlerweile ist das auch nicht mehr so.

THE BRANFORD MARSALIS QUARTET FEAT. TERENCE BLANCHARD
»Mo' Better Blues« *(CBS)*
Schönes Stück. Ich mag die Art, wie es gespielt ist, so unprätentiös.
Da gibt's so eine gewisse kollegiale Verbindung. Wird bei deiner Arbeit eigentlich stark auf amerikanische Vorlagen geschaut?
Das war am Anfang so, aber dann hat man schnell festgestellt, daß Harald sein ganz eigenes Format braucht, um sich richtig austoben zu können. Und so ist jetzt die ganze Show darauf ausgerichtet. Am Anfang war das schon so die Idee. Ich hab mir aber bewußt nichts angeguckt, die haben mir zwar Lettermans Paul Schaefer vorgespielt, aber das war mir zu altmodisch. Einfach irgendwelche Jazz-Sachen, oder wie es in Deutschland üblich war, irgendwelche Gala-Apparaturen... Schon als es damals darum ging, nicht zur Hochschule zu gehen, war mir dieser unheimlich akademische Jazz zu langweilig. Mir war die kaputte Gitarre bei Miles Davis viel näher, als tausend Tonleitern und Skalen runterzuspielen.
Wenn du während der Show diese kurzen Jingles einspielst, benutzt du ja auch öfters Sounds, die nicht unbedingt prädestiniert sind für solch ein Abendschau-Publikum. Da fährt ja auch schon mal eine 303 los.
»Musical Director« heißt ja auch, mehr als nur Bandleader zu sein. Ich bin für das gesamte musikalische Konzept zuständig und komponiere auch Sachen selber – bis auf die Sachen für die Werbung, wo ich mir dann immer Stücke von Marylin Manson bis Miles Davis' »On The Corner« raussuche, die ich halt interessant finde. Sachen, die man in solch einem Format und mit so einer Band mal unterbingen kann. Es ist schon reizvoll zu sehen, wie weit man da gehen kann. Das ist zwar noch kein Free Jazz, aber oft schon sehr monoton... »Get Up With It« z.B. ist ein Stück, wo Miles nur Orgel spielt, nur so Clusters, und darunter macht eine Band zehnmal heftiger herum als jede Heavy-Rock-Band, nur mit offener Hi-Hat und einem Basslauf durchzogen, und immer wieder so angeschnitten. Wahnsinn, so kaputte Musik hörst du heute kaum noch. Und damals waren das irgendwie unsere ersten Trips, wo wir angefangen haben, ein bißchen herum zu experimentieren mit unserer Eingebung – Inspiration eben.

Wir sind schon so besoffen, daß wir keine Headline mehr

FISCHMOB
Tranquilo

die neue Maxi (30 Minuten): „Tranquilo“

CD Maxi und 12" Vinyl

besser wie „Tranquilo": „Triggerflanke"

12" Vinyl

http://www.intercord.de

Wildstyle
mit Oliver von Felbert

GOLDIE FEAT. KRS-ONE »Digital« *(Metalheadz/ffrr/London/ Elektromotor)* »Jungle klingt für uns wie HipHop vor 15 Jahren für George Clinton«, meinte KRS-One auf seiner Pressekonferenz während der Popkomm. Jetzt ist sein Track mit Goldie, der bereits vor Monaten als Bootleg kursierte (siehe SPEX 3/97) als limitierte 2000er-12-Inch (und zwar nur zwei Wochen im Oktober!) erhältlich. Wie bereits im März besprochen, kann sich Goldies rappeliger Hardcore-Beat nur schwer gegen KRS durchsetzen, der hier weitere Erläuterungen zum Thema »HipHop und Drum'n'Bass – zwei Beats ein Gedanke« gibt. Schon klasse, aber nicht wirklich spielbar.

TRACE/NICO »Cells« *(No U-Turn)* DJ Trace ist schon eine Nummer für sich. Trotz konstanter Bookings nicht wirklich auf dem DJ-Circuit präsent und ständig auf der Achse London-Philly unterwegs, verschlägt es ihn nur alle Jubeljahre ins Studio. Dann allerdings kommen nicht selten echte Meilensteine heraus. Zwar sind »Cells« und die noch bessere, namenlose B-Seite kein »Mutant Remix« aber das erste Indiz dafür, daß es für No U-Turn ein Leben nach »Torque« gibt. Beide Tunes haben ihren Platz im post-darken, von Grooverider lancierten Neo-Tech-Style. D.h. viele Analog-Sounds, viele isolierte Beat-, Bass- und Sound-Sequenzen und sehr gerade. Was »Cells« und »?« dabei extra-fresh macht, sind die skelettierten Beat-Passagen, die jede Menge Props an Led Zep geben. Außerdem ein Brüller: wie Nico im letzten Drittel von »Cells« zwanghaft doch noch kurz den Reese rausläßt.

HERBIE HANCOCK »Rock It« (Grooverider Remix) *(S3/Sony)* Grooverider-(bzw. Optical)-remixt-»Rock It« ist natürlich eine sehr geile Idee. Doch machen Pioniere-unter-sich leider nicht automatisch geile Musik. Statt ein definitives Statement zum aktuellen Verhältnis von Electro und Drum'n'Bass abzugeben, kommt lediglich ein weiterer mit irre sicherem Floor-Instinkt exekutierter Rider-Tune mit Vocoder-Vocals raus. Was natürlich nicht schlecht ist. Nur hätten Krust oder Doc Scott hier unter Umständen mehr leisten können.

SOURCE DIRECT »Dark Metal«/»Stone Killer« *(Razor's Edge 005)* Für Goldies »Dark Metal« gehen Source Direct ausgesprochen straight zur Sache. Spooky und relaxt im Intro, wird es erst später richtig böse, und irgendwie fühlen sich die Hardcore-Verweise fast schon bluesig an. »Stone Killer« bleibt ein angenehm dissonanter und schräger Breakvertilger, der mir langsam aber sicher den Spaß am SD-Sound wiederbringt.

GUARDIANS OF ALLIANCE »The Look«/»Reflex«/»Atmospheric Engineering« *(Moving Shadow 112)* Wie man sich nur so nennen kann, ist mir echt ein Rätsel. Aber egal: »The Look« ist eins von den Stücken, die mich denken lassen, daß Moving Shadow manchmal doch ein House-Label ist (was jetzt kein Diss sein soll). Höre, staune, gute Laune pumpt es einem aus der musikalischen Ecke entgegen, was völlig okay ist, wenn man von Zeit zu Zeit eine Ecke Käse mag. Komisch dagegen die Y-Seite, wo es einmal aktuell analog und einmal verspaselt downbeatig zugeht, so daß man fragen muß, wo der Künstler denn nun hin will. Beherrschen tut er jedenfalls alle drei Disziplinen.

GENOTYPE/MONOCHROME & SUBPHONIC »Square Waves«/ »Capacity« *(Renegade Hardware 010)* Noch mehr voll verklonte Pseudonyme, hinter denen sich garantiert altbekannte Verdächtige verstecken. Bei »Square Waves« dreht sich alles um eine herrlich kranke Analog-Bassline, die von Precision sein könnte und im Amen-Tear-Out einfach tierisch kickt. Nix Neues, aber immer wider heftig. »Capacity« ist cool rollender Acid-Funk, der abräumt, ohne auf die Zwölf zu gehen.

MACHINE CODE »Real Change« (Blue Note Mix & Hard Mix) *(Protocol 005)* Bill Riley, unser Full-Cycle-Mann in London, bringt seinen eckigen Mensch-Maschinen-Funk einmal mehr auf den Punkt. Startet wie immer kleinteilig und sehr gerade, um dann im rechten Moment mit einer cool mutierten Rare-Groove-Kante um die Ecke zu kommen. Nach wie vor unterbewertet und Roller- of-the-month.

J .MAJIK »Face To Face«/»Switch Back« *(Infra Red 008)* Jamie Majik kommt zur Zeit, ähnlich wie Source Direct und Photek, ungewohnt straight. Was mir eigentlich ganz recht ist. »Face To Face« hat den wohl fettesten Infra-Red-Grundbeat ever und kommt dezent analog. »Switch Back« ist ein richtiger Groover mit fetter B-Line und schön verhaltenen Schwings und Strings.

HOMEGROWN

DIVERSE »Wicked Wax Vol.1 & 2« *(Dreamtone/RTD)* »Wicked Wax« ist ein Bonner Drum'n'Bass-Club unter Leitung von DJ Rinc. Eben dieser hat für das Label Dreamtone (who's dat?) zwei Kopplungen deutscher Produktionen zusammengestellt, die die üblichen Verdächtigen plus einer Reihe neuer Namen mit überwiegend neuem Material featuren. Neben gutem Stoff von Ono Sendai, Powaflex, Bassline Generation, X-Plorer & Dee' Pulse, Savage Kru und einigen mehr hat es alledings auch ein paar nicht so heiße Nummern. Ein Volume wäre hier sicher überzeugender gewesen; als aktuelles Who-is-Who in Sachen Homegrown-D'n'B machen die Compilations allerdings ihren Job.

THE UNIQUES »Do Not Ignore«/»Groovezone« *(Triangle 001)* Neues Label aus dem Main/Neckar-Raum zwischen Jump-Up und darken Rollern. Als The Uniques gehen DJ E. Decay plus Freunde einmal straight hiphoppig mit etwas blöden Jeru-Samples auf die Zwölf (»Do Not Ignore«), um auf der Flip-Seite die darke Route zum Rave zu nehmen (»Groovezone«). Qualität, die sich durchsetzen könnte.

MEGASHIRA »Static« (Makai & Karma Remixes) *(Infracom 027/ PP Sales Force)* Megashira, die übrings ihr Live-Projekt nach der Tribal-Gathering-Feuertaufe im Juli mangels eigener Begeisterung auf Eis gelegt haben, lassen sich von Makai remixen. Sprich: eine Art Selbstversuch am lebenden Patienten. Makai repräsentiert die dunkle Seite der Hanoier Breakforce, und so gibt es einen wütenden Battle-of-the-Beats unter Aufsicht der unparteiischen Analog-Bassline. Will sagen: volle Punktzahl, die Platte ist ein Hit und bitte so weitermachen. (Gerne hätte ich an dieser Stelle auch den Sabrina-Setlur-Remix von Megashira berücksichtigt, nur ist es mir dank Major-Promo und -Distribution bislang nicht möglich gewesen, ein Exemplar in die Finger zu kriegen.) Karma begeben sich auf der Flipseite auf die lange Electro-Distanz. Eine Art Previw auf ihren Post-»Pad Sounds«-Sound und dabei ungemein sexy.

MONOPHAZE »Deadly Nightshade« (Hanoi Mix & Soundblaster Mix) *(Precision 004/Groove Attack)* From Hanoi nach Münster und wieder zurück. Die Precisions featuren mit Monophaze die ersten außerstädtischen Breakbeat-Artisten. Ziemlich nah am aktuellen Grooverider-Sound werden gekonnt Tech-Synths, Dunkel-Punktbässe und bös-melancholische Strings auf den Two-Step-Beat montiert. Am effektivsten im Hanoi-Mix und mit jeder Menge guter Zukunftschancen.

THIRD COMING »Solid State«/»Parabolic Funk« *(Groove Attack 031)* LX kehrt mit zwei funkigen Johnny-L-liken Metal-Grooves zurück, deren Breaks das wirkliche Ausrollen immer wieder geschickt zu umgehen wissen. »Solid State« hat die dunkleren Untertöne und weicheren Bässe, »Parabolic Funk« filtert den schärferen Beat und hat das bessere Pling-Plong-Sample.

FUTURBOI »Alien Hunt«/»Loving The Alien« *(Don Q 011/ Groove Attack)* Sorry Freunde, aber mein Sound ist das hier eher nicht: zweimal bombastologische Dunkel-Stepper-Breaks auf schlechtem Acid, die auf der zweiten Seite auch noch richtig fies abrocken.

D'HEADBANGA »Shout Of The Grotto Beast«/»Electric Mind« *(Don Q 012/Groove Attack)* D'Headbanga aus Nürnberg hat bereits bei Hardleaders veröffentlicht und beweist auch auf seinem ersten Don-Q-Release ein sicheres Händchen für Sounds und Effekte. Jede Menge wild hoovernde Bass-Lines, gruselige Cyber-Soap-Sounds und der obligatorische Amen-Tear-Outs halten den Energie-Level im roten Berreich, auch wenn es mir hier ein wenig am Funk fehlt.

TERMINE

BERLIN: 4.10. **JUNGLEMANIA** *(Icon)* mit Fierce & Dom
BONN: 17.10. **WICKED WAX** *(Bubbles)* mit X-Plorer, J Buzz, Basic, Rinc, Yaw, MC Mighty, live: Baszart
FRANKFURT: BROKEN BEATS *(Nachtleben)* am 4.10. mit Kabuki, Dolly Bastard, MC Ronin, am 18.10. mit Dolly Bastard, am 25.10. mit Lars Vegas
HAMBURG: NEU – **CUBIK**, jeden Samstag mit Dominik, Heiko Jahnke, Beathead Hans; 3.10. **»BUZZ-TOUR«** *(Cubik)* mit DJs Bleed, Metro, Bass Dee; 10.10. **3-D** *(Mojo Club)* mit Olski, Michael Sauer, Danielle; 16.10 **MILLENIUM VS. DON-Q** *(Mojo Club)* mit Marcus, Torsten, Beathead Hans vs. Blowpipe + LX
KÖLN: 11.10. **AIRBREAK** *(Stadtgarten)* mit Bassface Sascha, Olski, Lars Vegas; NEU – **ELECTRIC ELEMENTS** *(Kitt Club)* jeden Freitag mit J.Buzz, Tyson, MC Mighty + Gäste
MANNHEIM: 31.10. **V-RECORDINGS NIGHT** *(MS Connexion)* mit Jumpin Jack Frost, Bryan Gee, Jan Sirup, Deejay E, MC Flux, MC Soultrain
MÜNSTER: 11.10 **DSCHUNGEL FIEBER** *(Fusion Club)* mit X-Plorer, MC Ronin, Dr.Klahn, Dwarf
ROSTOCK: 17.10 **SCHIFF-STEPPIN'** *(MS Stubnitz)* mit Blowpipe, Wolff, Tricksta
ULM: 11.10 **NOCH 600 JAHRE FREE FM** *(Gelände der Ulmer Münsterbrauerei)* mit Myer & Ben Crunch, nme click
WIEN: 30.10. **TROUBLE ON VINYL** *(Sub im Flex)* mit kane, Red, Urbs & Aziz, Cpt. Joghurt
WÜRZBURG: 10.10. **AIRPORT** mit Dolly Bastard

ED RUSH: 16.10. Darmstadt *(Café Kesselhaus)*; 17.10. Stuttgart, *(Freeflow@Clima.X Institutes)*; 18.10. Leipzig *(Conne Island)* mit Kabuki, MC Ronin
TRAXX TOUR (mit Kabuki, MC Ronin & MC Glacius): 1.10. Düsseldorf *(Unique)*; 11.10. Fulda *(Vibe)*; 16.10. Darmstadt *(Café Kesselhaus)*

Bassface Sascha

SYNONYM

TOP 10 BASSFACE SASCHA

(Smokin Drum/Advanced Biosystems)

1. N.O.H.A. »Start (Optical Rmx) *(Dub Plate – Motor)*
2. Sascha »Untitled« *(Dub Plate – Advanced Biosystems)*
3. Tester »Best Test 01« *(Dub Plate – Best Test)*
4. B.O.R.G. »Garden Of Soundz« *(Dubplate – Advanced Biosystems)*
5. Syware »Tekwar« *(Dubplate – Advanced Biosystems)*
6. Unknown »One Way Street« (Bassface Rmx) *(Dub Plate)*
7. Bassface Sascha »Circle Of Life« *(Dub Plate – Mole)*
8. Monophace »DNS« *(Dubplate – Precision)*
9. PM »When The Voices Come (Bassface Rmx)« *(Dubplate – Motor)*
10. Sascha »Analogic« *(Dub Plate – Advanced Biosystems)*

man sie von Inks Gas-Platte kennt, eine hübsche, klangliche Entsprechung findet.

Es ist überhaupt erstaunlich, wie dieser unverwechselbare, zarte Inkschmelz, diese kaum zu identifizierenden Spurenelemente von Geschichte und Referenzen im Klang-Design (mal als rhythmische Gitarrenloops, mal als Synthieflächen, mal als ganz was anderes) dem Ganzen diese schillernde Aura verschaffen. Vielleicht hat ja auch Glamour hier eine neue Gestalt gefunden. Anders als etwa bei »Life's A Gas« sind hier nur die »Oberflächen« (oder »Essenzen«) der übernommenen Klänge präsent, sie sind fast vollständig »gereinigt« von der Behauptung eines wie auch immer gearteten »Ursprungs«.

Eher kommt mir das sogar vor wie die Idee eines unaufhörlichen Neuanfangs, eines ständigen Neukombinierens von Bauteilen, von kleinen bunten Bauklötzen, wie man sie als Kind zusammengesteckt hat. Alles kann man ausprobieren, es muß nur am Ende passen. Oder wie Malen nach Zahlen. Bei aller »Körperlichkeit« und Funktionalität hat »Maßstab 1:5« aber im Grunde stets einen Anstrich von Latenz, von Nichtwirklichkeit. Es richtet sich in den Zwischenräumen ein, da wo normalerweise keine Musik ist, keine Musik wahrgenommen wird. (Nebenbei hast du es hier mit etwas zu tun, das in dein Unterbewußtes hineinkriecht und da Dinge anrichtet, von denen du heute noch gar nichts ahnen kannst.)

Am Schluß wird der zuvor abgesteckte kompositorische Rahmen zugunsten eines atmosphärischen 17-minütigen(!) Tracks verlassen, in dessen repetitiver Grundaussage ich lese: »traurige Schlager-Ballade« – das vergleichsweise eingängigste Stück der CD. Aber dennoch: ein hymnischer friedlicher Ausklang einer *der* Platten dieses Monats.

Michael Kerkmann

BUSTA RHYMES

When Disaster Strikes

Elektra/EastWest

Ja hallo, dieses Jahr auch wieder das blumig blühende Begrüßungs-Ritual, der brunzbassige Lord Have Mercy gibt wie schon beim Intro von »The Coming« den Propheten zum kommenden Unheil, das da heißt: Busta Rhymes, der im 360°-Winkel alle Konkurrenz vor Kleinstimmigkeit erblöden läßt; das Millenium rückt näher, das Desaster auch. Dann scheint's endlich loszugehen, Vorspann vorbei, der steinlichtjahrealte Funkspruch von der »Dark Side Of The Moon« piepstjault, pinkfloydet herüber, während unterirdische Ragga-Bässe an den ehrwürdig tiefen Sohlenprofilen einer riesenhaften Figur zuppeln, deren Selbstkonzentrationslaute von ganz da oben, weit wegherunterschallen.

Hnhnhn, Hnhn hüe, gluckst Busta da aus plötzlicher Stille ganz nah am Hörer seiner Hörer, hier sind wir also wieder, MFs, laßt uns also jetzt ENDLICH mal mit dem Scheiß anfangen. Das dürfte der bislang längste Intro-Teaser in der Geschichte des Aufdiefolterspannens sein, der den Auftritt des Angekündigten immer wieder andeutet, halb geschehen läßt und dann doch wieder... pardon, Mr. Rhymes muß jeden Moment eintreffen, bitte gedulden Sie sich einen Augenblick.

Kein Wunder, daß die erste Zeile des ersten »richtigen« Tracks dann auch »The whole world lookin' at me« ist. Wobei das Angucken dieses »Me« ganz schön verwirrend sein kann, denn es ruft sich ständig selbst Interjektionen zu, Ha, He, Hu, dann lacht es sich kurz an, bevor seine Stimme zu zweien ausschert, zu einer weiteren tiefen unter der bekannteren mittig bratzenden; ganz zu schweigen davon, daß da noch ein paar andere ihre süffigen Reime dazugeben.

Also, ihr Weltler, mittlerweile sind wir längst beim nächsten Track, »Survival Hungry«, während ihr noch das Intro nicht ganz verdattert habt: »Elaboriert mal eure Busta-Rhymes-Theorie, ich kann jedenfalls Euren Arsch busten, ...and while your style will soften, my mind will drift often, to illusions of my lyrics givin' you massages in the coffin.« Sogar die Illusions der Lyrics reichen aus, so geht das weiter und weiter, Erykah Badu kommt auf Besuch vorbei, die beiden einigen sich auf Oneness, als würden sie sie nicht dauernd selbst aufs beste widerlegen, Henry Mancinis bzw. Bergman/Bergman/Legrands »Windmills Of Your Mind« provoziert kurz die Vorstellung, daß Busta Pansa und Quichote UND Windmühle UND Cervantes in einer Person ist. Und daß er tatsächlich gut auch im Intro zur großartigen Missy-Elliot-Platte aufgehoben ist, die in ihrem superduper »The Rain«-Video ihre Arme wie Schaufelradbagger ausfahren läßt.

Bis dann doch, wer hätte es verhindern wollen, Puff Daddy und Mase dem mittlerweile ungefähr siebten oder achten Track ihr »We won't stop, cause we can't stop« aufstempeln. Denkt sich's abschweifend entlang an den jetzt gar nicht mal so sehr musikhistorisch meilensteinmäßig verbuchbaren Tracks, die aber doch ungefähr so erfrischend sind wie »Golden showers from rooftops« (Lord Have Mercy). Und eh' ihr euch verseht, ist die Platte um, und ihr könnt nochmal von vorne hören, weil's da noch so viel Zeug zu entdecken gibt.

Now that's what I call a Frühherbstvergnügen.

Jörg Heiser

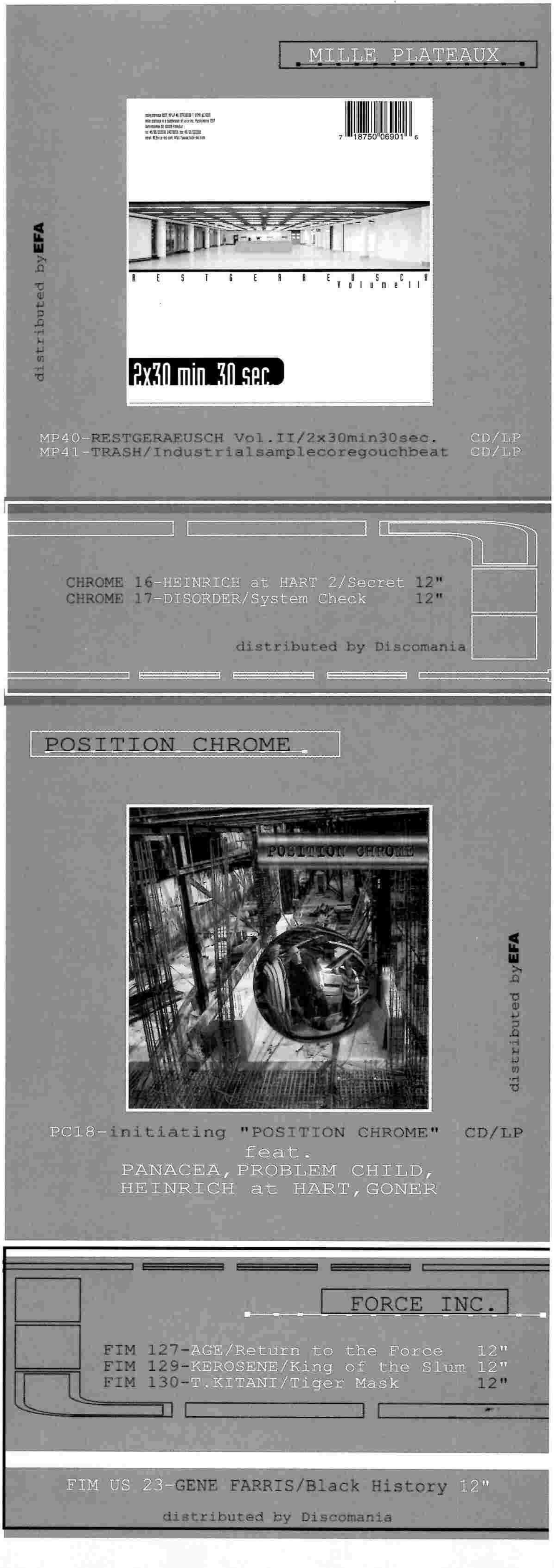
PORTISHEAD

Dito

Go!Disc/Elektromotor

Die Welt beweint die Prinzessin der Prinzessinnen und die Mutter der Mütter. Auf Puff Daddy folgt Elton John, Verlust und Trauer auf allen Kanälen. Tod und Schmerz scheinen allgegenwärtig, fast schon irreal. Aber sie verbinden. Bye, bye happiness, salut tristesse. Welcome back, Portishead, das ist eure Zeit.

Es gibt immer wieder Songs und Platten, die den Nerv einer Zeit treffen. »Dummy« war so eine Platte. Und sie lieferte nicht nur Olaf Karnik den Soundtrack zu dunklen Zeiten. Zu einem Winter mit kaputter Heizung, schweigendem Anrufbeantworter und Papierfliegern, die des nachts von der Dachterasse in die dunkle Straße segeln. Als ich vor zwei Monaten die erste Auskopplung des neuen Albums, »Cowboys«, in den Händen hielt, erging es mir ähnlich: Da war die Freude, alte Bekannte wiederzutreffen, aber auch die Besorgnis, was mit ihnen wohl zurückkommen könnte. Vielleicht hätte ich seit dem alles meiden sollen, wo Portishead draufsteht. Aber wer will Musik schon



so ernst nehmen, denn schließlich war meine kleine Welt damals noch schön in Ordnung.

Und jetzt sitze ich da, bin die Stimmungsleiter schneller heruntergepurzelt als erlaubt ist und höre Portishead. Und frage mich, ob das Schicksal nicht doch ein PR-Gag eines großen Hollywood-Studios ist. Dabei ist es nur ein schwacher Trost, daß Portishead noch genau gleich tönen, daß wenigstens etwas beim alten bleibt, wenn sonst alles auseinanderbricht: die selben trocken-lakonischen Beats, die selben Scratch-Einsprengsel und melancholischen Klangteppiche, nur noch dichter und noch näher an alten Film-Soundtracks. Vielleicht auch ein bißchen pompöser – dort, wo vor drei Jahren noch ein Kammer-Quartett genügte, darf es jetzt schon ein ganzes Orchester sein. Und Beth Gibbons Stimme ist jetzt noch mehr mit Geoff Barrows Kollagen verschmolzen.

Ja, diese Stimme! Die sich einfach in den Raum stellt und dir Dinge um die Ohren knallt, die du doch eigentlich sogar vor dir selbst geheim hältst. Mit einer Intensität, die direkt auf Bauch und Rückenmark zielt, dorthin, wo das Denken aufhört und die Gefühle anfangen. Sie besingt und singt Sehnsucht, Schmerz, Trauer, Wut, Einsamkeit und diese verdammte Ohnmacht – das gesamte Spektrum der vietnamesischen Todesliebe. »Why should I forgive you?«, »Why should I forget you?« – immer wieder durchdringen solch einfache Sätze glasklar und messerscharf den Raum. Und wenn nach Yazoo noch einmal jemand einen Lovesong mit dem Titel »Only You« schreiben durfte und konnte, dann sind es Portishead.

Ihr merkt, ich verfüge nicht über den klaren Kopf, den man braucht, um dieses Album akribisch zu durchleuchten. Es paßt einfach. Hier und jetzt und zu mir. Nicht mehr und nicht weniger. Und allen anderen, die gerade auf der dunklen Seite gehen oder nichts dagegen haben, mal wieder einen Blick tief nach unten zu werfen, werden Portishead wieder ein treuer Begleiter sein.

Philipp Anz

DAVID HOLMES

Lets Get Killed

Go!Beat/Elektromotor

David Holmes ist ein moderner Tausendsassa, ein Meister des modernen Mummenschanzes, der sich keiner Tarnung bedient – ein Held der Vereinbarkeit von hundert Leidenschaften, ohne Zufluchtsorte wie Pseudonym oder Anonymität. Er ist und bleibt derselbe, und nicht zuletzt dafür wird sein Name in den britischen Endjahresabrechnungen eine gewichtigere Rolle spielen – kürzlich wurde er schon bei der »Muzik SAS Awards«-Verleihung mit dem »Radio One Award For Essential Mix Of The Year« geehrt (in seiner Rede dankte er dem Mann, der auf seinen Platten scratcht, nicht ohne den Hinweis: »The only thing I can scratch is me arse«).

Der konvertierte Mod mit der Ausstrahlung eines Punx, ist dafür bekannt, auf vielen Hochzeiten zu tanzen. Seit seinem 15. Lebensjahr legt er Platten auf, seit '93 macht er Musik (zuerst mit Ashley Beedle unter den Namen The Disco Evangelist). Als »Discjockey« wählt Holmes mal Latin, mal Funk und Dub, mal Mills, Bandulu und Blueprint; selten mixt er, meist spielt er die Nummern strickt nacheinander. Als Musiker geht es ihm – bei allen hörbaren, auseinanderdriftenden Vorlieben – um etwas Gemeinsames. Sein 95er Debüt postulierte schon in dem traumhaften Titel »This Films Crap Lets Slash The Seats«, was auch auf »Lets Get Killed« das verbindende Element sein soll: Egal welchen seiner vielen Einflüsse der Musiker Holmes gerade nachgibt, er produziert immer Musik für das kinematografische Urbewußtsein. Natürlich müßte die Metapher des imaginären Soundtracks längst entsorgt werden, aber was soll man denn machen, wenn dieser Mann die beste Filmmusik ohne Filme einspielt, die wir uns neben Barry Adamsons Frühwerk wünschen können?

Für »Lets Get Killed« stromerte Holmes mit einem DAT-Rekorder durch New Yorks dunkle Winkel und Gassen, interviewte und belauschte, sammelte Eindrücke und sezierte die Atmosphäre in kleine Audio-Bits, die er, wieder in Belfast angekommen, zu Grundlagen und Katalysatoren seiner Songs machte. Das verleiht dem Album eine »originale Authentizität«, die im seltsamen Kontrast zu ihrer stimmungsmalerischen Authentizität steht. Hier trifft der grantelnde Straßenastrologe auf südamerikanisches Flair, und der Geheimagent buhlt mit modernen Beats um die Gunst der Gaffer. An der nächsten Ecke wartet ein wahnsinniger Straßenpoet, und der rappende Junkie leitet über in ein Wechselbad rhythmischer Gefühle (für Puristen: Auch dieses Werk bedient sich sowohl Streichern als auch Gitarren).

Als nächste Karrierestufen bleiben nur noch der übernächste James-Bond-Titelsong, dann die Ehrung durch die Queen und abschließend ein Trauerständchen für die dahingegangene Monarchie. Die Königin der Herzen ist tot, lang lebe der König der echten Gefühle.

Lars Brinkmann

POLVO

Shape

Touch & Go/EFA

Von Polvo-Platten wurde man schon immer irgendwie fiebrig-aufgeregt in die Stücke hineingesaugt und dann orientierungslos und ohne Antworten irgendwo im Raum liegengelassen. Die Sorte Platten, die man unglaublich gut findet, wo jedes Stück in eine andere Richtung schwenkt (von mir aus: abwechslungsreich ist), aber eben durch die Präsenz jene Schlenker nie im Vorbeigehen aufgelegt werden. So kommen sie selten zum Zug und in den Kopf und somit ins Gedächtnis. Sind sie aber wieder da, beginnt das Spiel aufs neue. Und es wäre utopisch zu denken, jetzt würde dies anders sein. Wir haben 1997 – much (different) music around. Dabei hat »Shape« so viel zu bieten und zu ertasten.

Nicht nur auf der analytischen Ebene, in Songs wie »Rock Post Rock«, der seine Gefährlichkeit/Verwirrungsstiftung bereits im Titel trägt, aber mit der P-Sause nichts am Griffbrett hat, sondern auch emotionell. Doch selbst dies ist auf Forschung gestützt. All die Einflüsse aus traditioneller fernöstlicher Musik, Hendrix-Eskapaden und zeitgemäßem Ausloten der rockmusikalischen Grenzen via Elektronik-Schnick-

Schnack finden immer wieder zu einem Punkt zurück – zu Polvo, der Band.

Sie haben sich längst ihr eigenes Genre geschaffen. Und das sind schon immer die besten Bands gewesen. Wenn Trans Am die Jünglinge im Rock-Vs.-Technik-Budenzauber sind, dann sind Polvo das traditionelle, (kunst-)handwerkliche Äquivalent mit langjährigem Erfahrungsschatz, der sie davor bewahrt, in die falsche Richtung zu stolpern. Bob Weston hat im Studio drauf aufgepaßt. Auch darauf, daß sie auch endlich ihre ewige musikalische Tiefstapelei ablegen.

Das neunte Stück, ein schräger China-Mix aus Sonic-Sister-Blues-Explosion und Wah-Wah-Fuzz'n'Go, trägt den Titel »d.d. (s.r.)«. Ein nicht unbekannter junger Mann, an den dieser Titel teilweise erinnern könnte, sagte anläßlich Polvos letzter Mini-LP hier im Heft: »Könnte was werden (wachsen).« Und irgendwie waren sie schon zu dieser Zeit groß (genug). Eine (weitere) Steigerung, full-length auch noch, sollte da doch Berechtigung für ein wenig (mehr) Verneigung sein. Im großen Stil und im Kleinen stilsicher differenziert.

Uwe Viehmann

STATION 17

Scheibe

What's So Funny About/Indigo

Eine großartige Platte. Dabei ist sie so ge- und verbunden mit derart vielen Aspekten, die sich zur Begründung dieser Feststellung anbieten oder gar aufdrängen würden, daß ich vor dieser Verpflichtung beinahe kapitulieren möchte. Allein das CD-Booklet, ein (foto-)graphisches Meisterwerk nebenbei, beinhaltet solche Massen an Informationen und Erklärungen, so z.B. einen einführenden Text von Kristof Schreuf, ein Heinrich-von-Kleist-Zitat (»Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden«), Auszüge aus Shakespeares »Sommernachtstraum« (1995 u.a. von Station 17 als erfolgreiches Theaterprojekt realisiert), schließlich Textauszüge, Bilderstrecken und eine akribische Abbildung der einzelnen musikalischen Verantwortlichkeiten und der dabei verwendeten Samples.

Ja, denn auch gesampelt wird nun auf dem mittlerweile dritten Album dieses Hamburger Projekts/Kollektivs »musizierenden Dilettanten« und »professionellen Musikern« (Selbstdefinition). Doch der Teufel soll mich holen, würde ich der hier stattfindenden Elektronisierung ihrer Musik über Gebühr Rechnung tragen wollen. Bei Station17 ging es ohnehin schon immer um »die Herstellung guter Musik, die einen Groove hat« (Initiator und Produzent Kai Boysen, SPEX 08/93). Nun digital, mit Loops und Samples zu grooven, ist also nichts als eine konsequente Weiterentwicklung, die zunächst innerhalb des einzigartigen Musikmach-Prozesses der Band so etwas wie neue Freiräume schafft (eine der großen Stärken digitaler Musik) und so überaus reizvolle Schnittstellen hervortreten läßt, ohne sich um deren Kontexte auch nur ansatzweise zu scheren.

Spannend und aufregend funktionieren dabei keineswegs nur die technoiden Sequenzen und Beats, sondern vielmehr das, was drumherum und obendrauf passiert. Was genau in den 19 Stücken von »Scheibe« zum Vorschein kommt, aus den Texten, Instrumentierungen, den Schreien und Stimmfetzen – all dieser Wahnsinn zieht sich in mir zu einem Gesamtbild zusammen, dessen Wirkung mir bisher in wirklich keiner anderen Musik jemals zuvor begegnet ist.

Die hier stattfindende, stets so überaus geschätzte Authentizität verliert aber schon durch die Möglichkeit, sie mit anderen Echtheiten von Musik und Musikern zu vergleichen, ihre Daeinsberechtigung als ein modernes Qualitätskriterium. Gleiches geschieht mit den im Station-17-Zusammenhang oft zitierten Aspekten von »Verrücktheit« und »echt irre sein«. Da steht etwas so für sich und entzieht sich so jedem gutgemeinten Versuch, Relationen zur »gewöhnlichen« Entrücktheit der uns ansonsten weitläufig bekannten Wirrköpfe der Popkultur as we know it, zu denken.

Sehr greifbar dagegen der sich aus dem Shakespeare-Auszug ergebende Vergleich des »Madmans« mit dem »Lover«. »Verliebte und Verrückte«, so heißt es da, »sind beide von so brausendem Gehirn, so bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt, was nie die kühlere Vernunft begreift«. Angesichts all der sozialen, politischen und sonstwie theoretischen Aspekte des Phänomens Station 17 mag dies unbegreiflich naiv wirken; einzig und allein dieser Gedanke vermag mir meine Begeisterung und Zuneigung gegenüber dieser Musik einigermaßen adäquat zu erklären.

Tobias Thomas

GRAVEDIGGAZ

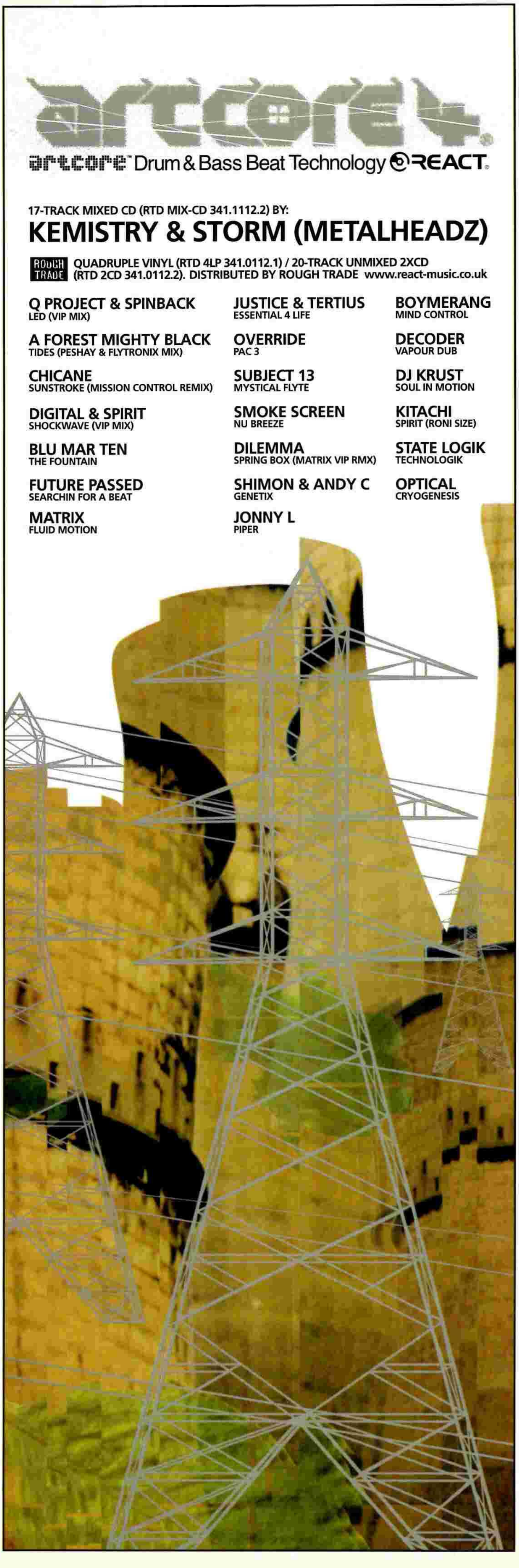
The Pick, The Sickle And The Shovel

GeeStreet/V2/RTD

Der »Horrorcore« litt seit seinem Einsatz – durch wen auch immer, angeblich waren es wieder die bösen Papiertiger – unter dem umgekehrten Gangsterproblem. Zwar wurde in den »Gangster-Hearings« davon ausgegangen, daß es sich bei dem kriminellen Wahnsinn, sinnlosen Toden und epischen Drogengeschichten um die Ausgeburten kranker Phantasien handele, aber das Publikum (die Käufer) wußte es besser; während das Blut, die Gräber und diese unglaublichen Gemeinheiten der Gravediggaz selbst von den Geleimten als John Sinclair mit gedopten Breakbeats goutiert wurde.

Doch die tales from the darkside waren nicht zuletzt tales of the hood, real & ill. Und das in einer wörtlicheren Form der Illness, weniger Superlativ als Krankheit, nicht in der Bedeutung einer zerstörenden, kräftezehrenden Disfunktionalität, sondern vielmehr eine Überlebensmaßnahme des Wirtskörpers. Kathart your heart out. Im fiebrigen Wahn, gallige Wahrheiten als Exploitation verkaufen, und dabei auch noch am (eigenen) bösen Wesen genesen. So soll's sein.

Für »The Pick, The Sickle And The Shovel« machen das die Leidtragenden, die erste Supergroup des HipHop, die »Väter des Horrorcore«, die allmächtigen Gravediggaz noch mal ganz klar. Schon im geschwafelten Intro werden wir vor die Wahl gestellt, unser eigenes Grab zu schaufeln, oder der Gravedigga zu sein. Es geht um die Wiederbelebung der »mentally ill«, die im Gegensatz zu den physischen



Wasteland

mit Sebastian Wehlings

Als 1994 »Crapin' You Negative« erschien, dachte ich, daß es nur noch eine Frage der Zeit sein wird, bis die **GRIFTERS** ein wirklich ganz ganz großartiges Album machen. Das ist nun aber auch schon wieder ein paar Alben her. Auf »Full Blown Possession« *(Sub Pop/EFA)* inszeniert die Band einmal mehr eine zwischen semi-defekten und kitschig-intakten Stimmungen, zwischen ihrer Version eines schweratmig bluesigen Stampfrocks und ehrfurchtsvollen Popsongentwürfen (inklusive Beatles-Reminiszenzen) oszillierenden Undurchsichtigkeit. Insgesamt wieder ein weit mehr als nur okayes Album, das zweifellos seine Momente hat. Aber DAS Album, auf das man gewartet hat, ist es wieder nicht geworden. Mal schau'n, wie das weitergeht.

Ob es **MAN OR ASTRO-MAN?** wohl jemals gelingen wird, den Wahnsinn, den sie live anstellen, ohne größere Verluste auf ihre Platten zu beamen, steht ebenfalls weiterhin in den Sternen. Mit »Made From Technetium« *(One Louder Recs/Semaphore)* haben unsere Helmträger zwar noch einen Warp zugelegt und lassen nun vermehrt Vocals in ihren Space-Surf einschweben, aber von ihren Auftritten – diesen visionären Null-Budget-Sci-Fi-Kloppereien – bleibt das hier immer noch gute einskommasieben Lichtjahre entfernt.

Freunde der klassischen Tierfilmmusik dürfte »Tragic Animal Story« *(Alias/RTD)*, das zweite Album von **BARRY BLACK**, dem Instrumentalprojekt des Archers-Of-Loaf-Sängers Eric Bachmann, nicht unberührt lassen. Songs wie »The Horrible Truth About Plankton«, »When Sharks Smell Blood« und »Tropical Fish Revival« klingen nämlich tatsächlich so, wie sie heißen. Fernglas und Taschentücher bitte rauslegen bei diesem aufreibend Bilder-bewegenden Soundtrack zwischen schweren Streichern (verendende Elephanten) und tänzelnden Klaviertupfern (die ersten Regentropfen am Horizont).

Einen ordentlich rasselnden R'n'B-Brummer setzen **THE DELTA 72** mit »The Soul Of A New Machine« *(Touch & Go/EFA)* in die Welt. Wurde letztes Jahr auf »The R&B-Membership« noch eher bemühte Grundlagenarbeit betrieben, so wird in den größtenteils instrumentalen Songs dieses Albums schon zum ganz eigenen Tanz aufgespielt. Eine Band, die ich mir gut bei Jon Spencer oder Make-Up im Vorprogramm vorstellen könnte.

Wenn »The Magic City« *(Matador/RTD)*, das jüngste Album von **HELIUM** wirklich eine Stadt wäre, dann wäre es eine, in der man des Nachts durch enge, verwinkelte Gassen läuft und schließlich staunend – denn man weiß nicht wie – auf weiten, überhell erleuchteten Plätzen landet. So ähnlich ergeht es einem jedenfalls mit bzw. in den Songs dieses Albums, in denen die Band in der Nähe von Boston – ihre letzte EP, »No Guitars«, hatte es ja bereits angekündigt – ernst macht mit einem Crossover der etwas anderen Art. Helium sind da zuweilen unterwegs in einem im US-amerikanischen Indierock der letzten Jahre nur selten besuchten Referenzfeld. Wir sprechen von Songs im Zugriff auf Synthie-Streicher, Plastik-Spinetts und andere New-Romantic- bzw. New-Wave-Zitate. Die Achtziger als Archiv für eine barocke Variante eines schwebenden Seltsamrocks. Und das funktioniert? Ja, staunend, wie gesagt.

Hielten sich die aus Atlanta stammenden **SEELY** auf ihrem letztjährigen Debüt mit ihrem sphärig-driftenden Weichverzerrerlegierungen noch mehr oder weniger in klassischen Popsongformaten auf, so macht sich die Band auf »Seconds« *(Too Pure/RTD)* zusehends daran, diese in monochrome Abstraktionen aufzulösen. Der Gesang als Fläche, die Instrumente als Filter und die Band unterwegs in verschwommen-repetitiven Mustern. Die Musik mit dem höchsten Entspannungsfaktor dieser Kolummne.

Kurz dahinter allerdings **THE ROPERS**, die auf »The World Is Fire« einen überaus charmanten Dezent-Schrammel anstimmen, der einem die Feelies als geradezu überexponierten Melody-Poweract in Erinnerung bringt. Mit einer schon längst verschollen geglaubten sublimen Lässigkeit werden hier Zeilen wie »The sun shines like morphine« unter in Moll schringelnde Vordergrundgitarren geschoben. Frühachtziger-Collegerock-Vibe alive. Kleinstädtisch und wegeträumt.

Nichts wirklich Neues von **HOLE**. Die Zeit zum nächsten Album überbrücken soll »My Body The Hand Grenade«*(City Slang/EFA)*. Empfehlenswert ist diese retrospektive Compilation jedoch allenfalls für Komplettisten unter den Hole-Fans. Denn bis auf zwei, drei unveröffentlichte Songs (darunter allerdings auch die erste Proberaumaufnahme aus dem Jahre 1990) füllen Singles, MTV-›Unplugged‹-Mitschnitte und Liveaufnahmen dieses Album.

TOBIN SPROUT, der Guided By Voices ja bekanntlich zusammen mit Mitch Mitchel und Kevin Fenell verlassen hat, veröffentlicht nach dem letztjährigen »Carnival Boy« sein zweites Soloalbum. »Moonflower Plastic (Welcome To My Wigwam)« *(Matador/RTD)* lautet der wohlgewählte Titel. Auch wenn Sprout sicherlich nicht die Stimme Pollards hat, in seinen besten Momenten klingen seine Songs irgendwie mehr nach GBV (oder nach dem, was ich an ihnen immer mochte), als nach dem, was Robert Pollard derzeit mit neuer Mannschaft unter altem Namen betreibt. Fans jedenfalls mit Schmuckblatt empfohlen, dieses Album.

Nach **STEVE WYNNs** Kollaboration mit den sehr geschätzten Come, die Wynns Songs auf seinem letzten Album »Melting In The Dark« bekanntlich einen ihnen gut stehenden rostigen Glanz verpaßten, hat Mr. Ex-Dream-Syndicate sich für »Sweetness and Light« *(Blue Rose/RTD)* wieder eine neue Besetzung gesucht und ein Album – der Titel verrät es schon – mit einem ungleich sonnigeren bzw. poppigeren Appeal eingespielt. Wer z.B. »Dazzling Display« kennt, weiß allerdings, daß Wynn in beschwingter Laune nicht immer ein Vergnügen ist. Zuviel wird dann georgelt und sologitarrt und im Backing-Chor geträllert. So dann auch hier. Keine Frage: Mit Come hat er mir besser gefallen.

Der Wasteland-Überraschungsgast des Monats heißt **BRAD**. »Interiors« *(Epic/Sony)* ist zumindest nicht das Album, mit dem man noch gerechnet hätte. Über vier Jahre sind vergangen seit dem letzten Album »Shame«. Die Herren hatten inzwischen anderweitig zu tun. Gitarrist Stone Gossard zum Beispiel – es nützt nichts, das zu leugnen – verdient sonst bekanntlich seine Brötchen mit einer Band namens Pearl Jam. Was aber niemanden abschrecken soll. Denn Brads Sänger ist Shawn Smith, jener schwergewichtige Prince-Fan und jenes Stimm-Mirakel, das sonst bei Pigeonhed (siehe SPEX 6/97) zu den Soundbasteleien von Steve Fisk Dingen wie der blanken Schönheit und der reinen Güte (und umgekehrt) zu ihrem Recht verhilft. So auch hier. Selbst wenn die Band zuweilen etwas gewöhnlich klotzend in die Vollen geht, Smith rettet jeden Augenblick. Edelschmacht der Sonderklasse! Top-Tunes, zweifellos.

In anderen Kontexten eingebunden, aber nicht auf einem komplett anderen Stern angesiedelt ist **SUGARTOWN**. Das für Brad gesetzte Ausrufezeichen gilt jedenfalls auch für diese, nach einem Lee-Hazlewood-Song benannte britische Band und für ihr Album »Slow Flows The River« *(Marina/Indigo)*. Orgelgetragene und mundharmonikaverstärkte Großballaden finden sich hier, die mit dieser wasserklaren Stimme Gwen Stewarts ins Transzendentale streben. Als solche allesamt auch Top-Tunes, aber das habe ich wohl schon gesagt.

Nach Schweden, wo kein Monat zu vergehen scheint, in dem nicht ein neuer sanft-raspelnder Powerpop-Act vom Stapel gelassen wird. Diesen Monat neu am Start: »World Record Player« von **THE DROWNERS** und »Grace« *(beide: Speech/Indigo)* von **THE ALL JANET**. Während erstere einen angenehm mitsummbaren, nicht soweit von den Kollegen The Wannadies gelegenen Schnuffelrock ihr Eigen nennen, verantworten The All Janet einen aufdringlich überzuckerten Mainstream-Emo-Schmock, von dem einem zwar nicht gerade schlecht, aber auch nicht gerade besser wird.

Noch ein kleiner Nachtrag zum letztmonatigen Neuseeland-Update des Kollegen Schiegel: **GARAGELAND** hat mit »Last Exit To Garageland« *(Discordant/Mushroom/RTD)* ein Album veröffentlicht, auf dem die Band ihr bereits bei Flying Nun erschienenes Debüt um ein paar jüngere Singles angereichert hat. In ihrer Heimat soll das Quartett, das mit seinen schaumig geschlagenen Drei-Minuten-Rezepturen ein bißchen wie die Weezer Neuseelands klingen, schon längst Superstarstatus genießen. Vermutlich sind sie deshalb vor kurzem nach London übergesiedelt. Sollte mich jedenfalls nicht wundern, wenn man von denen – wie sagt man so schön: noch hören wird.

Ebenfalls wiederveröffentlicht wurde das zuvor nur bei Hausmusik als Vinyl-only erhältliche Debüt »Spoke« *(Quarterstick/EFA)* von **CALEXICO**, dem Wochenendprojekt von Joey Burns und John Convertino. (Nähere Informationen zur jüngsten Veröffentlichung Caleixicos finden sich im letzten ›Wasteland‹.); Auch das letztes Jahr nur in kleiner Auflage auf bandeigenem Label erschienene Album »Married, 3 Kids« *(Matador/RTD)* von **SPORTSGUITAR**, auf dem in der weiteren Nachbarschaft der Pastels im filigran-schwebenden Semi-Akustik-Noise-Outfit dahingehittet wird, steht dank – wie man ja wohl sagt – außergewöhnlichem Engagement der Band endlich in jedem gutsortierten Plattenladen. Die Schweizer hatten sich mutig auf US-Tour begeben und wurden dafür schließlich mit einem Plattenvertrag belohnt. Glückwunsch.

Toten noch nicht verloren sind. Ganz reale Denktote als Leitmotiv nutzend, rappen sich RZA The Rzarector, Dr. Strange Prince Paul, Poetic/Grym Reaper und Da Gatekeeper Fruitkwan durch die Abgründe ihrer Frustrationen, harte lyrische Exorzismen, die ihresgleichen suchen. Soweit, so gut.

Leider erledigen die Wu-Disciples, allen voran der vierte (der auch schon ein Fünftel »Forever« produzieren durfte), dann Truemaster (zweimal auf »Forever« verewigt) sowie den beiden Neuankömmlinge Darkin und Goldfinghaz (ergibt zusammen die magische 9!) ihre hehren Produktionsaufgaben mit sehr unterschiedlichem Elan. Besonders 4th Disciple klingt etwas ausgebrannt. Poetics Großtaten, deren leider nur drei, fallen dafür um so positiver auf. Besonders auf »Repentance Day« versorgt er die Reanimatoren mit den besten Beats und Sounds seit »Subterranean Hits« – der Killer-Song eines leider etwas schwächeren Nachfolgers. Für den nächsten Monat kündige ich hiermit die famosen Exorzisten Company Flow an, für deren wesentlich stimmigeren Ausbund an Unfreundlichkeit, »Funcrusher Plus«, weder Platz noch Kraft reichten.

Lars Brinkmann

BOB MARLEY
Dreams Of Freedom
Island/Mercury

BILL LASWELL & STYLE SCOTT
Dub Meltdown
WordSound/EFA

Island Records startet seine Serie von Bob-Marley-Dubs mit dem erklärten Ziel, dessen Musik auch denjenigen näherzubringen, die sich ansonsten nicht so sehr für Reggae interessieren. Das ist nun aber nichts Neues, das ist vielmehr seit nahezu 25 Jahren die Praxis dieses Labels bei der Erschließung neuer Märkte – und so stellt sich Bob Marleys Entwicklung zur weltweiten Ikone auch als eine Geschichte der kontinuierlichen Nachbearbeitung seiner Musik dar: Von den ersten Alben für Island, die mit Rockgitarren überspielt wurden (mittlerweile gibt es die originalen Versionen nicht einmal mehr in Jamaika, sondern auch dort nur noch digital remasterte Restweltfassungen), über die stillschweigende Ersetzung von Backgroundgesang der Original-Wailers und Meditations durch Frau Marley selbst, bis hin zu zeitgemäß kläglichen Aufbereitungen unfertiger Stücke für die Nachwelt.

Wenn nun, wie hier geschehen, Bill Laswell Marley-Dubs in sein bekanntes Ambient(e) stellt, könnte man dagegen halten, daß hier nun einmal endlich die Nachbearbeitung ganz offen vorgenommen wird, und neben den – wie ich meine: unvermeidlichen – Überlegungen zur Strategie der Nachlaßverwalter versuchen, aus dem Album selber herauszuhören, worum es hier dann eigentlich gehen soll: um die Ikone oder um die Musik.

Das aber will mir nicht gelingen, ich höre dieses Album unendlich oft in den verschiedensten Situationen und versuche dabei, über den einen oder anderen traurigen Moment hinwegzuhören, aber ich bleibe immer wieder hängen: Was sich zu Beginn in »Rebel Music«

über acht Minuten entfaltet (Hintergrundgekrissel, treffender Einsatz von Drum'n'Bass, angezerrtes Chorwerk, also eine schöne Spannung zwischen Schwammigkeit und Rhythmusdruck), wird gleich darauf in wenigen Momenten »No Woman, No Cry« wieder zerschlagen – das klingt nach einer vollständigen Neuaufnahme, die die Robinson-Clubmusik der Fugees mit einer Version für das Internet-Café kontern soll. Doch Scheußlichkeit bleibt Scheußlichkeit.

Hat es damit zu tun, daß Laswell den Hauptakzent auf Marleys Londoner-Phase legt, also auf »Exodus« und »Kaya«, wobei es sich ja nicht gerade um Roots-Material handelt? Oder damit, daß Bob Marley hier selber gar nicht in Erscheinung tritt? – Laswell hat (laut eigener Angabe) dessen Gesang aus Erfurcht nicht antasten wollen und darum von vorneherein ganz aus dem Mix genommen. Das führt dazu, daß wir von recht ausführlichem Backgroundgesang der I-Threes durch die elf Stücke geleitet werden, und da lassen sich nun die Refrains von »Waiting In Vain« bis »Is This Love« vorzüglich mitsingen. Vielleicht ist mir aber auch schon die Ausgangssituation nicht ganz geheuer: Wo Respekt aufzurauhen in der Lage ist, kann Ehrfurcht kitschen. Hoffentlich wird sich im weiteren Verlauf dieser von Laswell angeregten Marley-Dub-Serie ein klareres Bild ergeben. Bisher hat man sich jedoch lediglich auf einen weiteren Remixer einigen können: Adrian Sherwood.

Dessen langjähriger Co-Produzent, außerdem Dub-Syndicate-Kopf und Roots-Radics-Schlagzeuger Style Scott legt – Moment bitte, jetzt kommt der Knaller – gemeinsam mit Bill Laswell zeitgleich das Gegenstück zur Marley-Melange vor. So überraschend dieses Gipfeltreffen in der Crooklyner WordSound-Welt wirken mag, so zwangsläufig erscheint es nach kurzem Nachdenken: Style Scott ist es als jamaikanischer Studiomusiker seit jeher gewohnt, bei Aufleuchten der roten Lampe in der Aufnahmekabine präzisen Qualitätsklang zu produzieren. Bill Laswells erste Aufnahmen für Fred Friths Massacre waren Live-Improvisationen, und in der Folge hat er die von Teo Macero für Miles Davis entwickelte Studio-Praxis in die verschiedensten Richtungen weitergeführt. Man bringt Musiker im Studio zusammen, läßt während der gesamten Zeit das Band mitlaufen und baut hinterher aus dem vielstündigen Geschehen Musikstücke.

Und das Ergebnis – nächster Knaller – ist tatsächlich so aufregend, wie man sich das erträumt hat. Acht Stücke sind es geworden, sechzig Minuten, gezogen aus einer fünfstündigen Session (die Versionen auf CD sind meist um einiges länger als auf Vinyl), mit einigen wenigen Overdubs, ansonsten aber allein mit der Grundausstattung von Schlagzeug und Bass erzeugt – für heutige Dub-Verhältnisse eine schon sehr brisante Beschränkung.

Mehr braucht es aber bekanntlich nicht, wenn zwei wissen, wie sie Vielschichtigkeit, Tiefe und Wucht ohne Ende zugleich erzeugen können. Laswell spielt einen festen, vorwärtsgehenden Bass wie kaum zuvor und knüpft damit an frühe Material-Stadtstücke an, und ist, wenn er aussetzt, vor Gewaber gefeit durch das Schlagzeug. Das überschlägt sich auch mal, die Schläge von hinten, dann aus allen Richtungen, Snareschärfe sicher, auch Echobesäufnis beizeiten. Hier sind sie doch, die Sphärenklänge, die überwältigen. Die wehen halt nicht von einem Engelschor aus der Fußgängerpassage herüber, sondern dringen ganz unvermutet herauf aus dem U-Bahn-Schacht. Da steht der Musik keine Ehrfurcht im Wege, da wird mit Achtung vor dem Old-School-Dub etwas Neues gemacht. Respekt!

Marcel Beyer

EDWYN COLLINS
I'm Not Following You
Setanta/Epic/Sony

»Die ersten beiden Akkorde, über die ich stolperte, wurden das Fundament dieses Songs, fragt mich nicht, wo's schiefging, darüber müßt ihr euch den Kopf zerbrechen. Manchmal denke ich bei mir selbst, ich hätte meine Träume im Regal lassen sollen, möchte nicht zuviel davon preisgeben, wie ich mich fühle – es ist ein Diebstahl.« – Erste Strophe, erster Song, wirklich zwei Akkorde, verteilt auf eine dunkel abwartende Keyboardfigur, um die ein geordnet arrangiertes Orchester von einzelnen Elementen (ein Synthie-Quak, ein Gitarrentwang, ein Tremolo-Flirren) herumtänzelt, bevor im Instrumentalrefrain Strings und Xylophon aufleuchten und am Ende die Vocoderstimme mit dem »The message is in the music«. All das ist, wie das dann immer heißt, liebevoll, und wer daran was auszusetzen hat, kann ja weiterskippen. Schon ein ziemlich Beck-mäßiges Amalgamieren von musikalischen Stimmungssprachen, die Collins da – durchaus auch wieder andockend an eigene Beck-Antizipationen wie z.B. die »Texas-E.P.« seiner Achtziger-Band Orange Juice – kultiviert, bloß eben mit dem ganzen Hof an postkrisenhaften Selbsthistorisierungen, die in solchen Zeilen stecken wie den zitierten.

Oder auch dem sozusagen zentralen Song der Platte, »For The Rest Of My Life«, wo er beim Dreijährigen anfängt, der sich das Knie aufgeschrammt hat, über den Siebzehnjährigen, für den alles »went wrong, so I sang a different song, in a strange and awkward key, Doh Ray me« ist, um am Ende wieder beim dreijährigen eigenen Kind mit aufgeschrammten Knie zu landen, das ihm die Erkenntnis mitteilt: »It doesn't matter if I win or lose, as long as I am free to choose.« Auch wieder nicht weltbewegend, aber geh' scheißen, wenn du immer alles weltbewegend haben willst.

Der unbeliebteste Song bei mir ist das halblustige und dann doch blasierte »I'm A Superficial Cat« im schwül-verschleppten Rhythmus – dann schon lieber das Losgröhlteil mit Gastsänger Mark E. Smith; am liebsten ist mir aber »No One Waved Goodbye«, das inhaltlich wie stimmungsmäßig genau eine Kreuzung aus der Cpt.-Beefheart-Ballade »I'm Glad« und »Über den Wolken« von Reinhard Mey ist (letzteres wohl wegen dem Akustikgitarren-Picking und der Wortverzögerungen wie in »...plötzlich nichtig und – klein«).

Außerdem noch weitererzählenswert: die Zeile »Adi Dassler, have you heard the news, gonna stomp all over your three stripe shoes« als Wendung der Streetwear-Frage gegen deutsche Streetwear-Mogule. Aber was wäre das alles ohne die, in Sachen Selbstübergeschnappheit höchtens noch von Bryan Ferry getoppte Stimme von Edwyn Collins. Aber könnte gut sein, daß es genau diese Stimme ist, die auch erhebliche Allergien hervorrufen kann. Selbst bei jenen, die auf dieser Platte vergeblich den Nachfolger zum 95er One-Hit-Wonder »A Girl Like You« suchen.

Jörg Heiser

KARMA
Pad Sounds
Groove Attack/99

BEANFIELD
Dito
Compost/PP Sales

Der alte Misanthrop sagt, daß Wohltaten rachsüchtig machen. Und die Volksweisheit (eine Kontradiktion?) fügt hinzu, daß man nicht erwarten kann, daß es den Leuten gutgeht und sie dabei auch noch zufrieden sind. Das ist bei allen Vorbehalten zumindest ein plausibler Erklärungsansatz für das mit jeder neuen musikalischen Gemütlichkeit wachsende Unbehagen und einen immer stärker ausgeprägten Widerwillen gegenüber Entspannungsangeboten, was ich bei mir und meinen werten Mitmenschen das uneingeschränkte Vergnügen habe zu beobachten.

Ein gutes, abschreckendes Beispiel kontemplativer Belanglosigkeit schenkt uns die Formation Beanfield mit ihrem selbstbetitelten Album, das sich nervenparalysierend in den Kommunen-Flokati relaxt. Beanfields sind übrigens die 10m² großen Mondgrundstücke, die jedermann bei der International Space Selling Corporation für eine prospektive Nutzung erwerben kann, und man wünschte sich, die Musik der Münchner käme ähnlich zukunftsfroh daher. Aber sie kommt noch nicht mal in die alten Puschen, von dem Heute und Morgen muß sie ergo Lichtjahre entfernt sein. Mit willenlos dahergedaddelten Siebziger-Versatzstücken – wie dem von Fusion-Verbrechern bekannten Keyboard-Pesthauch – und etwas modischer Malaise versuchen die Jungs um Michael Reinboth, modrigen, umgekippten Wein(-Essig-Jazz) in neuen Schläuchen zu verkaufen. Alles im Dienste einer wiedererstarkten, muckerfreundlichen Gemütlichkeitskultur. Muß das denn wirklich sein? Wenn Ohren einschlafen könnten, hätte ich jetzt wenigstens keine gefühllosen Füße. Musik wie ein durchgelegenes Schlafsofa, das nach Moschus und 4711 riecht.

Doch halt! Es gibt bei allen gebotenen Vorurteilen gegenüber dem grassierenden Abhängen auch ein klassisches Gegenbeispiel: Karma aus (na?) Köln (!!!!!) demonstrieren ihren Hang zum »Hang loose!« substantiell und nahezu zwingend. Zwingender kann Musik mit ausgewiesen »geschmackvollen« Samples und »sophisticated« Sounds naturbedingt nicht sein. Wäre ja auch blöd. Ihr von friedlicher Koexistenz zwischen romantischer Elektronik und zurückhaltender Experimentierlaune gezeichnetes Werk will uns auch nicht mehr als ein Freund für das Nebenbei zwischen Bügeln, Kochen und Unkrautjäten sein, das aber mit der frischen Kraft der doppelten Herzen (von Lars Vegas und Mojo Tom – wer nötigt die eigentlich zu solchen verkackten Pseudonymen?).

Der Titel des Albums verballhornt nicht umsonst ein Meisterwerk der Liedkunst, scheint es doch um so etwas wie elektronisches Songwriting zu gehen. Im Abgang halb schläfrig, halb rollig, eignen sich die sanft dahin hoppelnden »Pad Sounds« auch als Begleitmusik für Fahrten durch (so dumm das auch klingen mag) die nächtliche Stadt oder auch (...) durch Ostdeutschland (Testnote 1 in Sachsen-Anhalt). Schöngeister, die sich schon mit Nightmares On Wax vergnügten, dürfen dieses Album mit ins Bett nehmen, als Background für Fiktionen mit bizarren Naturbeschreibungen, J.G. Ballards »Crystal World« wäre ein Versuch wert... Musik für Himmelbetten – zwischen echtem Futon, ohne Latexkern, und falschem Wasserbett, mit schwappendem Quecksilber – »Eh, why don't you, eh, take your clothes off and...«, »Relax yourself!« (Track 3).

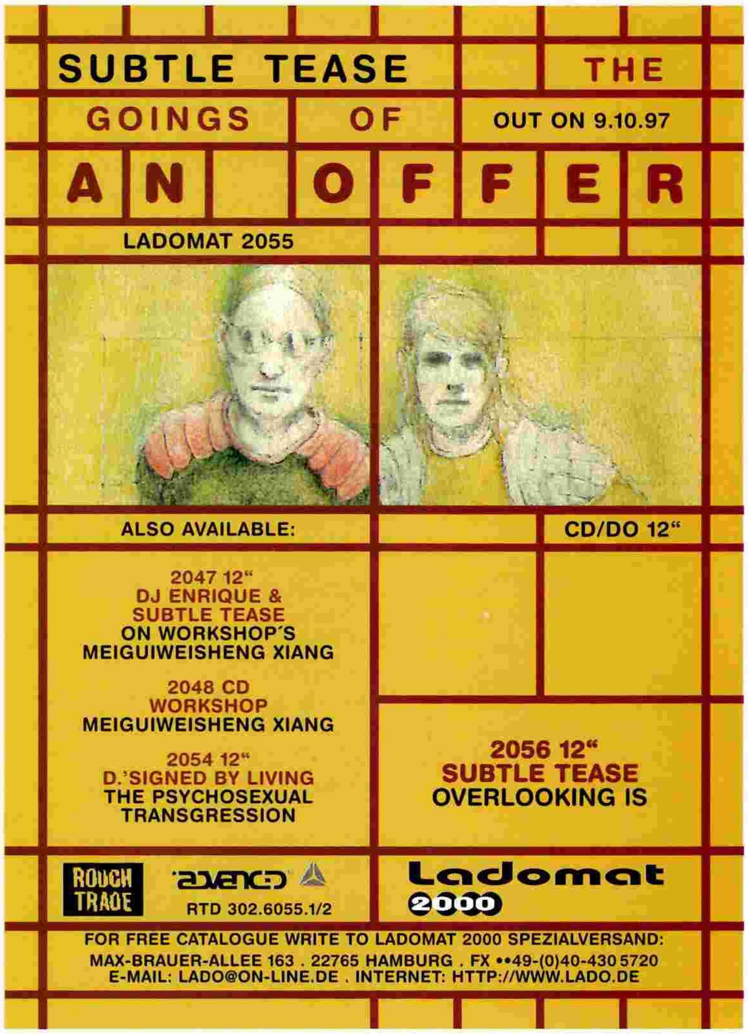
Lars Brinkmann

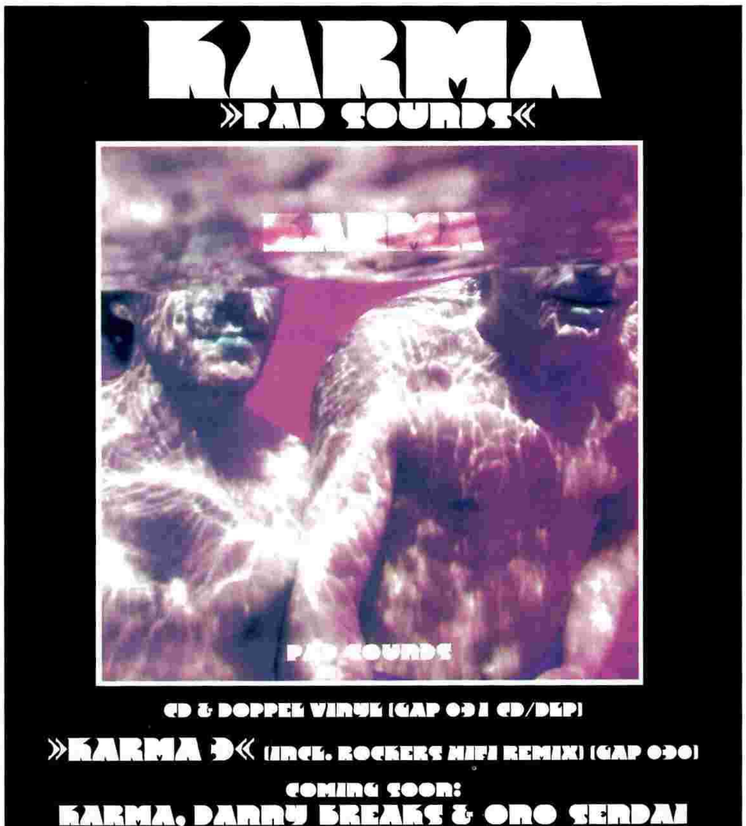
DIAMOND
Hatred, Passions And Infidelity
Mercury

Irgendwie ist der Titel mißglückt. Vielmehr sollte genau jetzt Lord Finesse erwähnt werden, der auf Diamonds (damals hieß er noch Diamond D) erstem Album »Stunt, Blunts And HipHop« dabei war und für den Diamond produzierte. »Finesse« trifft den Charakter des Albums um einiges besser: Es ist nicht wild, nicht freaky, hat keine Aussetzer und wagt sich nicht in neue Sphären – eigentlich alles Anzeichen für lähmende Beständigkeit. Aber Diamond hat sich Zeit gelassen und alles – vom Vibraphon zum O.P.P.-Jump-Up, von den Bläsern zum elektrischen Hühnerstall – einfach an den rechten Punkt gesetzt.

Man merkt ihm an, daß er mit den Fugees gearbeitet hat (oder vielleicht merkt man es den Fugees an, daß Diamond seine Mixer im Spiel hatte). Mit dem weniger poppigen, aber Pop-potentiellen Busta Rhymes, der sich auch hier mit seinem Lieblingsthema Liebe einbringen darf, ist »This One« eine rhythmisch versetzte, kontrapunktische Dreamgirl-Ode geworden, die sich zwischen Kreischigem auf »5 Fingas Of Death« und dem Soap-Opera-Bläser-Opener von »Never« einfügt, als sei nichts gewesen. Nur Stunden später hat man dann das Terzengespringe im Kopf, und nicht einmal das obligatorische »muthafucking« fällt als F-Wort auf. »Hatred, Passions And Infidelity« ist ein HipHop-Album, bei dem sich auch der Dancehall-Flava von »MC Iz My Ambition« allerpassendst einklinkt.

Diamond steht mit seinen exzellenten, versöhnlichen Sounds zwischen der absehbar unerträglich werdenden Muzak-Dimension eines Wyclef und den crazycrazy, lazylazy-Wirren des Wu-Tang. Bei Diamond liegt der Vergleich mit einer innerlich komplizierten, äußerlich galant-durchkomponierten Sinfonie nahe. »Im a black man and I don't know how to sing, I don't know how to dance... I am too small to be a football hero and I am too ugly to be an elected major – when I watch TV... I will get all full of all this ambition. And you tell me what to do with all this ambition that I got.«, so das Intro zu »MC Iz My Ambition«, das klar macht, daß er die systemische Lage im Griff hat und sich deswegen (oder dennoch) um seine wahren Berufungen kümmert.





Nicht, daß er sich damit sooo weit weg von allen auf einen Thron setzen würde, denn Blunts, Sex und Kicking-Back stehen ebenfalls ganz weit vorne auf der Liste. Auch die genaue Ghetto-Sozialstudie mit Täter und Opfer-Zuschreibung fehlt nicht und ist mit »No Wonduh' ...where we live is called the projects« mehr als nur einer empörten Betroffenheitsverlautbarung gelöst. Dabei gibt es weder eine PE-Noise-Attacke, obwohl die Hektik deutlich rüberkommt, noch schwülzt Diamond irgendwelche Balladen. Er teacht nicht und bleibt mit seinen genauen Beobachtungen wahrscheinlich dennoch länger in unseren Köpfen, als wenn er den Zeigefinger des politischen Liedes heben würde. Nicht, weil das besser wäre, sondern weil seine Sounds einfach bleibend gut sind. Diamond – rock on!

Annette Weber

DACKELBLUT

Fluten und Tauchen

Schiffen/Indigo

Ich weiß auch nicht, aber Dackelblut haben es irgendwie. Nicht nur die Gabe, unpeinliche Musik zu machen. Punk. Oder Rock. Oder beides? Eben jenes Zwischending, das all die guten Bands ausmacht, die einfach nur da sind. Die wie Punkrocker sind, auch wenn es ihnen nicht paßt, und nicht Punks. So wie die Boxhamsters, EA 80, oder, das Brit-Modell Leatherface.

Klar, auf diesen Sänger kann man sich einschießen. Lieder wurden schon darüber geschrieben. Gute Lieder. Und, nein, am Urviech liegt mir gar nichts. Vielen anderen auch nicht. Aber an den verworrenen Geschichten, die nur mit dem nötigen Wissen um Herkunft und Jahreszeit (was mir fehlt) faßbar werden. Nein, Dackelblut sind nicht dafür da, auseinandergenommen zu werden. Dackelblut sind dafür da, zu fluten, wo andere längst das Tauchen bevorzugen. Man muß sie sich ernten, rütteln, manchmal lieb halten und dabei immer auch damit rechnen, daß sie einem über die Schuhe pissen. Oder ins Bier. Oder in die Limo.

Musik wird gemacht. Und das heißt Selbstbewußtsein. Und das wiederum heißt, nicht müde werden, einen Ruf festigen: Fluten und Tauchen. Das ist gut, wenn auch noch stark untertrieben. Und sollte jetzt jemandes Interesse geweckt sein: Im CD-Regal braucht man auch diese zweite Dackelblut-Veröffentlichung nicht zu suchen. Fettes Vinyl only. Irgendwie rührig, beruhigend und wegen der bloßen Existenz, Konsequenz und festen Konsistenz zu empfehlen. Denn wer weiß, wann wir so etwas noch mal zu hören bekommen.

Uwe Viehmann

EPMD

Back In Business

Def Jam/Mercury

Never say never EPMD is back together. Erick Sermon und Parrish Smith haben ihren Streit beigelegt und wollen wieder gemeinsam Dollars machen. Der Traum eines jeden HipHop-Fans, der mit Def Jam, Eric B und BDP sozialisiert wurde, geht in Erfüllung. Zeit zu reminiscen, aber auch Zeit zu Fragen, was Rapper nach zehn Jahren im Geschäft noch zu bieten haben.

1987 waren EPMD die Bombe. »You Got's To Chill« und das Album »Strictly Business« introducten P-Funk, Zapp und Nuschelraps. Platten, die meine Bass-Rezeption entscheidend geprägt haben und für die ich ihnen ewig dankbar bin. Mit »Unfinshed Business«, »Business As Usual« und »Business Never Personal« wurden sie dann zu den Ramones des HipHop, rückten keinen Milimeter von ihrer Formel ab und bekamen von ihren Fans nichts als Liebe und Dollars. 1992 wurde das Geschäft dann doch persönlich, es ging um Geld und Props und zwei Egos, zwischen denen die Chemie nicht mehr stimmte.

Die Lücke, die EPMD hinterließ, konnten weder Erick noch Parrish mit ihren Solo-Joints füllen, wenngleich der green-eyed-bandit Sermon (nicht zuletzt mit Redman und Keith Murray) mehr Punkte machte. Daß EPMD – kurz für Erick & Parrish Making Dollars – jetzt back-in-business sind, hat deshalb natürlich vor allem geschäftliche Gründe. Gleichzeitig beklagen sie in Interviews, nie dieselbe Anerkennung wie PE oder Stetsasonic bekommen zu haben. Sie waren und sind immer nur die Gruppe gewesen, die jeder mag und deren Alben man im Endeffekt öfter als anderen hört.

Daily-operation-HipHop, stur wie ein Bulldozer und immer total down to earth. Das wissen sie, variieren ihren Funk auf »Back In Business« deshalb nur minimal und geben den Fans genau das, was sie wollen. Gerade so, als ob sie nur mal eben Zigaretten holen waren. Deshalb ist »Back In Business« auch überhaupt nicht state-of-the-art, sondern pures Revival, das immer dann am meisten Spaß macht, wenn es sich genau wie früher anfühlt. Große Kunst? Nein. Klasse Platte? Ja. Und wer das nicht versteht, der kann auch mit Al Green nichts anfangen.

Oliver von Felbert

ERNEST RANGLIN

Memories Of Barber Mack

Island Jazz Jamaica/Import

Heute Mittag war noch Sonne, Spätsommerrest, nun ist draußen Herbst mit Wind, und es wird dunkel kurz nach Sieben. Das ist schon heftig, aber auch ganz still, und genau das steckt auch in der Musik des wirklichen Gitarrenhelden Ernest Ranglin. Wie immer bei Jazz aus Jamaika, hier aber ganz besonders, erkenne ich beim Hören meine plötzliche Verwunderung: Es muß doch heiß gewesen sein bei diesen Aufnahmen und hell, die T-Shirts haben geklebt, als die Musiker den Druck, alle präzise Energie in jeden Takt gespielt haben, aber zugleich läßt sich das ebenso als kühl hören, wie nachts in dunkler Ausgehkleidung, mit entspanntem Gesicht und doch unter Kontrolle.

Das kommt beim zweiten Soloalbum Ranglins auf dieser Jazz-Jamaika-Reihe noch besser zur Geltung, weil es nicht durchweg aufbaut auf Klassikern, deren Original man innerlich fortwährend parallel hört (und es gibt nur zwei solche Bearbeitungen hier: »Fade Away« von Junior Byles und »Stop That Train« Derrick Harriot), so daß die Spannung nicht so offenliegt zwischen Unterkühlungs- und Energieumleitungstaktik von sattem Rootsgeräusch in Feinarbeit akustischer Quartettbesetzung plus Per-

DIVERSE
Krautrock
NuzzCom/PMS

DIVERSE
Unknown Deutschland.
The Krautrock Archive,
Vol. 1
Virgin

DIVERSE
Rock-o-lution
NuzzCom/PMS

DIVERSE
The Electric Family:
Family Show
Strange Ways/Indigo

***LA!* NEU?/**
DÜSSELDORF
Dito

LA DÜSSELDORF
First
beide: Captain Trip/
fünfundvierzig/Indigo

DIVERSE
Kraut 2000
NuzzCom/PMS

»Kraut« ist ein Wort, das derzeit Archivare in die Keller treibt und zugleich einer Bewegung ein Label gibt. Bleibt noch zu klären, inwieweit sich hier das Fantum von Julian Cope oder tatsächlich die Wiederentdeckung einer (zu Unrecht?) schlecht beleumundeten Phase einheimischen Musikschaffens durch junge Musiker substantialisiert. Immerhin durften wir in den vergangenen Monaten Zeugen einer spektakulären Tour von Faust werden, neue Alben von Amon Düül und Popul Vuh sind angekündigt. Dazu ist jetzt wieder das (fast) komplette Backprogramm von Bands wie Ashra Tempel, Tangerine Dream oder Witthüser & Westrupp verfügbar.

Erste Compilations, die auf den Trend reagierten, boten neben Material, das nie wirklich rar war (Can), auch Skurriles wie die Cosmic Jokers. Oder konzentrierten sich gleich wie »Unknown Deutschland« auf die Szene einer Stadt, in diesem Fall Köln zwischen 1972 und 1974. In vielen Fällen merkt man rasch, daß es wohltuender wäre, wenn die Archive geschlossen blieben. Aber man kann sich auch unterhalten lassen von den lustig-weggetretenen Bandnamen und den kosmischen Songtiteln: »Journey Through A Burning Brain« oder wie die Lords sagen würden: »My Mother Learned Me...«.

Klasse und folgerichtig ist natürlich auch die Idee, statt der big shots des Kraut wie Amon Düül gleich die Regionalliga auflaufen zu lassen und Bands zu präsentieren, die Mitte der 70er Jahre durch die Jugendzentren der Provinz zogen: Jane, Eloy, Novalis oder Ramses. Und das Ding dann »deutsch und wild« »Rock-o-lution« zu nennen. Um es mal mit Harun Farocki zu sagen: »Obwohl in den Jugendheimen sowas gespielt wird, werden immer wieder Jugendheime aufgemischt.« Start your rockolution without me!

Einige der beteiligten Musiker wurden 1996 von Tom »The Perc« Redecker zusammengetrommelt, um das Burg-Herzberg-Festival zu rocken, was den Herren so gut gelang, daß man beschloß, diesen, wie man wohl sagt, »spirit« zu konservieren. Herausgekommen ist ein gediegenes Album, das gemessenen Schrittes daherkommt und zwischen, ähm, »Spacerock« und Countryeskem irrlichtert. Die Stimme von Redecker, der auch alle Songs geschrieben hat, erinnert angenehm an Kevin Ayers. Insgesamt würde ich »The Electric Family« dem meisten vorziehen, was die Herren in ihren jungen Jahren geleistet haben. Womit wir im Hier und Jetzt angekommen wären.

Die hippen Japaner stehen auf »Kraut«, und Ken Matsutani von Captain Trip Records und fünfundvierzig wäre es zu danken gewesen, wenn an dieser Stelle etwas über das vierte(!) Album von NEU! stehen würde, das Aufnahmen von 1985 enthält. Doch im Hause NEU! ist dicke Luft, und Michael Rother legte per Anwalt sein Veto gegen den Vertrieb des Albums ein. Klaus Dinger (Ex-Kraftwerk, Ex-NEU!, Ex-La-Düsseldorf) hat oft ziemlich schlechte Laune, vermutet man. Kann man sehen, auf dem Innencover von *la!* NEU! Düsseldorf. Ein Grund hierfür ist abgedruckt: der Streit um die Rechte an den klassischen drei NEU!-Alben, die nicht grundlos beim Revival nur als »Germanophon«-Bootlegs vorkamen.

Schlechte Laune also. Aber Dinger macht sie produktiv, indem er ein neues Album aufnimmt und mit den Legenden der eigenen Geschichte spielt: »Eins, zwei, drei, vier. Nineteenninetysix. Just another hero. Capitalism is just as bad as communism, so far. I bring you my vision. Industry facism... Hallogallokartello... Ihr seid scheiße. I piss on the industry, I piss on TV... It's just lies, lies, lies... Media facism... Hey, Friedrich Küppersbusch, du Pfeife! Du alternder Düsseldorf-Fan... Listen to Marlon Brando! Listen good, listen well! Oh, Bioleckmich, BiobioleckmichamArsch! Du Scheißer! Media facism! J'accuse. McArschloch, McArschloch, McScheiße...« Alles dargeboten im scharfen Velvet/Lou Reed/Suicide oder eben NEU!-Groove inkl. Michael-Rother-Gitarre, die Dinger jetzt selbst spielt. Der Song heißt »Hero '96 (J'accuse)«, und man wird den Eindruck nicht los, daß Dinger seine Abrechnung spontan, auch stolpernd, holprig vor laufendem Mikro entwickelt hat. Ein großer Song with a heavy german 39 Clocks accent, lange nicht gehört, sowas! Fast noch interessanter ist allerdings die weit über dreißigminütige Free-Form-Expedition »D. – 22.12.95«, bei der Dinger mit einigen Herren arbeitet, die sonst als Kreidler in ähnlichen Gewässern fischen, obwohl sie doch zwei Generationen jünger sind.

Ebenfalls via Japan kommt das erste Album von La Düsseldorf (1976) zu uns, dessen coole urbane Eleganz seinerzeit Bowie inspirierte und irgendwie schon vor Punk den Soundtrack für deutsche New-Wave-Filme von Eckhart Schmidt lieferte. Der clevere Konsument kann aber auch business as usual betreiben und einfach die aktuellen Lieblinge weiterhören und das dann »Kraut 2000« nennen. Da trifft man dann Tom Redecker wieder oder FSK (»Tel Aviv« ist großartig) oder Bohren & Der Club Of Gore oder Genf oder L@N. Nur Kreidler fehlen, aber die waren ja anderweitig beschäftigt.

Ulrich Kriest

cussions. »Memories Of Barber Mack«, von Ranglin selbst produziert, hat nicht das Wechselspiel mit dessen Pianisten und »Below The Basslines«-Produzenten Monty Alexander zum Ausgangspunkt (Jon Williams sitzt nicht am Schmetterlingsflügel, er malt den Rhythmus), verläßt sich auch nicht auf die erkennbaren Melodielinien wie Dean Frasers eher schwaches »Big Up!«-Album, und darum mag es länger dauern, bis der Hörer verfolgbare Musik tatsächlich auch entdeckt.

Daß ich mich hier kaum auf die Vorlagen verlassen kann, schafft dann aber zusätzlichen Freiraum, macht das Hören überraschender, auch lustig: Sly Dunbar zum Beispiel, der nach ich weiß nicht wievielen Jahren erstmals auf Drumcomputer oder Simmons-Sound verzichtet, spielt das Schlagzeug so, als hätte er zuvor ein paar Wochen mit Jaki Liebezeit im Bergischen gejammt, so uhrwerkartig, spröde und auf den Punkt klingt es. Und kaum ist mir diese Vorstellung gekommen, weiß ich, daß es tatsächlich ganz genau so gewesen sein muß: denn inzwischen ist Ranglin selber, der eben noch das »Bonanza«-Motiv umspielt hat, in eine Variation des Kölschen Evergreens »Kud erupp« hineingeglitten. Wenn dann das Piano-Solo passagenweise auch noch so klingen darf, als säße Frau Lehmann persönlich am Klavier, dann frage ich mich, wie der Tontechniker es zuwege gebracht hat, das Gelächter der Musiker aus »For Juni« auszublenden.

Nun ist schon Nacht draußen, und erst jetzt entdecke ich den Soloabtausch zwischen Ranglins halbakustischer Gitarre und David Williams' Kontrabaß im Titelstück. Und ich weiß: dieses Meisterwerk wird mich, ohne mir vordergründig Sommer vorgaukeln zu müssen, durch den ganzen kommenden Winter begleiten.

Marcel Beyer

DAVE ANGEL
Globetrotting
Mercury

Wenn man wie Dave Angel stets das Etikett »Musiker« mit sich herumträgt und wirklich kein Text über ihn ohne den Verweis »Son of a jazz musician« auskommt, sollte es für ihn und seine Ansätze von Techno im weitesten Sinn eigentlich primär darum gehen, diese Einflüsse besser zu bekämpfen, als sie weiter auszubauen. Auf seiner ersten Langspielplatte, »Tales Of The Unexpected« (1995), gelang ihm das zum Teil sehr vielversprechend, d.h. sein »Jazz« lag zwar in der Luft und war auch etwa in Form einiger Scat-Samples hörbar, das plakative Herausstellen instrumenteller Virtuosität blieb dem Hörer aber zugunsten einer geschlossenen elektronischen Soundästhetik weitestgehend erspart. Daß der Mann seine Machinen im Griff und für Rhythmus und Groove-Strukturen mehr als nur ein gutes Händchen hat, machte das Ganze schließlich zu einem der ansehnlichsten Techno-House-Alben jener Zeit.

Nun sind zwei Jahre ins Land gegangen, und Dave Angel hat – wie unzählige seiner Kollegen der auflegenden Zunft – ein »Globetrotting« hinter sich, ist durch die halbe Welt gereist und hat sich logischerweise hauptsächlich um die funktionaleren Wirkungsweisen von Techno gekümmert, sprich: um das, was knallt, schwingt und ohne langes Rumgestehe zum Tanzen animiert.

Nach der verlorenen Zeit ist er dann ins Vereinte Königreich an seine Geräte zurückgekehrt und hat sich genau dieser Richtung des »Banging Stuff« ausgiebig gewidmet. Alle zehn Tracks – denn »Globetrotting« ist ein klassisches Track-Album – sind Tanzflächenfüller, sparen nicht mit kleinen Auffälligkeiten à la Laurent Garnier und Index-verdächtiger Samples (»Muussic«). Und, so kennen wir das von ihm, die Rhythmusmaschinen laufen um ihr Leben, Bassdrum, Hi-Hat, Clap – alle an ihrem Platz, alle am Arbeiten. Außer vielleicht Ian Pooley betreibt das kaum jemand so konsequent wie er: keine Atempause, die Party wird gemacht.

Der DJ in mir kommt mit der Platte in jedem Fall sehr gut zurecht, aber so gesehen würde es wahrscheinlich zukünftig ausreichen, LPs wie diese in Charts oder DJ-Kolumnen zu erwähnen, schließlich wird hier ganz klassisch schweißtreibende, körperbefreiende Musik präsentiert, erstklassig produziert. Aber eben auch ohne jegliche weitergehende Intention.

Tobias Thomas

O.C.
Jewelz
Payday/FFRR/Motor

ROYAL FLUSH
Ghetto Millionaire
TVT/Blunt/Import

Nicht nur EPMD melden sich zurück im Business, auch mit O.C. feiert einer sein Comeback, dessen Debüt, »World... Life«, vor drei Jahren zwar im New Yorker Underground auf offene Ohren stieß, bei der breiten Masse jedoch durchgefallen ist. Was nicht zuletzt mit der ungenügenden Vermarktung durch das damals kurz vor dem Exitus stehende Wild-Pitch-Labels zu tun hatte. Damit nicht genug, forderte die Plattenfirma von O.C. auch noch Geld zurück, als dieser aus dem Vertrag aussteigen wollte.

Eine Verbitterung über diese Vorgänge ist auf dem neuen Album spürbar. Einerseits in einer offensichtlichen Neu-Justierung der Musik, sprich: Öffnung hin zum Mainstream (wie die erste Maxi-Auskopplung, das Duett mit Yvette Michelle, »Far From Yours«, beweist), andererseits durch seinen Stress, den er mit dem Rap-game hat, der in den Reimen immer wieder durchschimmert (vor allem im wunderbaren Titelstück: »Shit is wild/Can't complain though, I'm still alive« lauten schon die ersten Worte des Albums). Zwecks Erhöhung der Markt-Chancen hat er sich mit DJ Premier, den Beatminerz, Lord Finesse, Buckwild, O.Gee und Showbiz gleich eine halbe Weltauswahl an HipHop-Produzenten zusammengestellt (glücklich, wer solche Freunde hat).

Das führt oft zu Flirts mit mal zarten, mal kräftig gebündelten Pianolicks, mit Engelschörchen gar und natürlich gravitätischen Bassläufen, so ähnlich, wie sie Premier schon für Jeru geschmiedet hat. Der 25-jährige aus Queens ist nicht nur ein messerscharfer Reimschmied mit Köpfchen, sondern ein eleganter dazu (ein »black Fred Astaire«, wie er selbst

sagt – was den eher sportlich berserkernden Gastreimer Freddie »call me Bumpy Knuckles cause my hands be swell from knocking niggers out for the lies they tell« Foxxx dann eher zum hemdsärmligen Gene Kelly macht).

Nehmen wir Bezug auf den gleichnamigen Film, mit dessen Motiv O.C. spielt, so wissen wir letztlich, wie wir das Comeback einzuschätzen haben: Ein bereits Tot(gesagt)er ist wieder zum Leben erweckt worden und rechnet jetzt mit all jenen ab, die seinem Glück im Wege stehen (und standen). Und zwar so lange, bis die Mission erfüllt und sämtliche Übeltäter, unter ihnen alle großmäuligen Rapper, mit Worten, »filled with ammo«, zur Strecke gebracht sind – und das wird naturgemäß noch eine Weile dauern. Was uns freut.

Der Grundton auf »Ghetto Millionaire«, dem lange, aber letztendlich kaum mehr erwarteten Debüt-Album von Royal Flush, ist ähnlich. Wenngleich Flush es etwas entspannter angeht, Rapping und Musik meist weniger elegant ineinander verschachtelt sind als bei O.C. Lex-Coupe-Kompatibilität und hoher Kopfnicker-Faktor sind jedoch Garanten auf der Habenseite. Sinn für seine Community beweist er mit seinen Samples: Mit Nas (»Movin' On Your Weak Production«) und Mobb Deep (»Shines«) ehrt er gleich drei Brüder aus der Nachbarschaft. Überhaupt ist Royal Flushs taking-care-of-business-Stil maßgeblich von der neueren Queens-Schule geprägt, und die bürgt bekanntermaßen für Qualität. Durchgehend auf hohem Niveau vermag sich der Novize von Mentor Mic Geronimo, der wie Noreaga und Michell Mitchell einen Gastauftritt hat, allerdings nicht zu bewegen. »Family Problems« etwa wird zu einem mit viel süßem Melodram, und auch »Worldwide«, Flushs Beitrag zur »LA, LA«-vs.-»NY, NY«-Debatte, wird von gar gimmickhaften Scratches überlagert.

Welcher Teufel ihn geritten hat, im Refrain von »I Been Gettin' So Much $« Phil Collins zu zitieren, wäre noch abzuklären. (Bevor jemand auf die Idee kommt, Milli Vanilli zu sampeln.) Trotzdem: reinhören.

Reto Baumann

PLAID

Not For Threes

Warp/RTD

Plaid, das heißt Ed Handley und Andy Turner, haben nicht nur einen mystischen Namen (eine der zahlreichen Bedeutungen im Nicht-gälischen steht z.B. für die besonders im UK verbreitete Geheimwissenschaft der im »Schottenmuster« gewobenen Tücher), sondern scheinen mir auch sonst recht kauzige Gesellen zu sein. Aber das ist alles noch nichts gegen ihren alten Weggefährten »Ken Downie«. Als The Black Dog brachten sie anno '93 zusammen ein – jawoll, ich sag's jetzt – visionäres Compilation-Album (»Bytes« auf Warp) ihres bis dato nur in Kleinstauflagen erhältlichen Schaffens raus, dem einiges ganz ordentliches Material folgte. Wer sich von »Kens« Geisteswelt und jenen Tagen einen kleinen Eindruck verschaffen möchte, schaut mal bei www.feedback.com/tbd rein. Aber seit '95 geht man nun schon wieder getrennte Wege.

Auch wenn Plaid sich ab und an mal ins Licht der Öffentlichkeit wagten, sind sie schon so was wie Großmeister des Schattenkampfes. Sie wildern quer durch das Wunderreich der Rhythmen (Details bitte bei der Tanzschule Wernecke erfragen), und auch auf scheinbar ausgetretenen Pfaden der Techno/HipHop-beeinflußten Electronica finden sie immer wieder kleine Schlaglöcher, die sie dann mit diebischer Freude bis in gänsehauterzeugende Tiefen ausloten. Denn, Hallo da draußen, auch bei Electronica darf mehr als nur pluckerdi, plukkerdi herumrumpeln.

Ihre größte Stärke zeigt gleichzeitig auch mal wieder eine DER Schwächen des hiesigen Knöpfchengefriemels: Melodien. Wer permapubertär oder sonst irgendwie psychisch labil ist, findet hier entweder seinen letzten Rettungsanker oder die letzte Ölung. Melancholie mit drei ganz großen »Seufz!«. Und eben immer wieder »Wow!« Denn selbst ihre Zeitgeistpresse-kompatible Zusammenarbeit mit Nicolette und Björk (an deren Seite sie nicht nur bei Remixen, sondern auch auf einer Welttournee die Schieberchen bewegten) schafft es nicht wirklich, diese Herbstlaubleuchtkraft in den Schmutz zu ziehen. Oktoberwälder sind doch der beste Spot für Lysergdiethylensäuren-Abenteuer.

Torsten Schmidt

16 HORSEPOWER

Low Estate

A&M/Polydor

Schwarze Mäntel, schwarze Schuhe (Cowboystiefel), schwarze Hosen und schwarze Ringe (um die Augen). Auf dem im aufwendigen Western-Design gehaltenen Booklet ihres zweieinhalbten Albums schauen 16 Horsepower wieder drein, als hätten sie die letzte Nacht im Saloon durchgesoffen. Und wenn sie dürften, sie würden wohl in einer Kutsche (schwarz) auf Tour gehen. Die Band als installierte Ersatzrealität. Sänger David Eugene Edwards jedenfalls läßt in keinem Interview unerwähnt, daß er aus einer Wanderpredigerfamilie stammt und mit seiner Band nichts weiter tut, als diese Tradition fortzuführen. Muß man noch erwähnen, daß er auf einem Foto im Inlett der CD die »Holy Bible« in der Hand hält?

In solchen Zusammenhängen ist es wohl nicht nur eine Frage der musikalischen Präferenz, daß man nur auf Instrumenten spielt, die mindestens doppelt und dreifach so alt sind, wie man selbst. Es mutet wie eine Strafe an für die Herren von 16 Horsepower, in profanen (sic!) Zeiten wie diesen leben zu müssen. Geradezu absurd, sich vorzustellen, daß sie – um sich durchzubringen – in einem Fast-Food-Lokal oder einer Videothek arbeiten müßten. Aber diese Gefahr ist nach dem letztjährigen »Sackcloth'n'Ashes«-Album, mit dem es die Band aus Denver bekanntlich zu bescheidenem Ruhm und ungezählten Gun-Club-Vergleichen gebracht hat, ja auch gebannt.

Auf »Low Estate« gehen 16 Horsepower nun mit ihrem düsteren Restyle von Country- und Hillbillytraditionen in die nächste Runde. Von John Parish produziert und zuweilen etwas scheppernder im Grundton (man ist vom Trio zum Quartett angewachsen), wird da im in Songs wie »Coal Black Horses« oder »Black Coal« geschrien, gejodelt und von Teufel, Wahnsinn und Gottesrettung gesungen, als ob die Sonne schon vor Monaten hinter dem Horizont verschwunden wäre. Ein edles Stück Weltuntergang. Für 16 Horsepower freilich nur eine weitere Etappe auf ihrer Mission. Die Nacht ist noch lang. (Nebelschwaden ziehen auf. Ab.)

Sebastian Wehlings

DIVERSE

DJ Kicks: DJ Cam

Stud!o K7!/RTD

Zeigte sich der Pariser DJ Cam zu Beginn seiner Karriere als begabte Copy-Cat von »Underground Vibes« (Street Jazz), konnte er schon wenig später mehr »Substance« (via Columbia) beweisen. Während der ehemalige Wirtschaftsstudent zunächst von sattsam frequentierten Platten klaubte, die schon zuvor in Bristol auf den Tellern lagen, entwickelte er für seinen ersten Tonträger auf dem eigenen Label, Inflamable Records, einen Sound, der durch orientalische Fitzelchen und unbekannten Jazz-Firlefanz seinem Titel gerecht wurde. Mit dem live und direkt eingedrehten Set für Stud!o K7! demonstriert der »B-Boy Extraordinaire« nun seine Definition eines »real phat HipHop DJ Kicks«.

...Und der DJ kickt die Beats, bis die Nadel vornehm glimmt. Der Ersatz-Crossfader wurde mitgeliefert und ist schnell von oben ausgetauscht, Kill-Units und Filter braucht er ohnehin nicht. Strictly Turntablized, wenn ihr's diesmal verstehen wollt (kleine, enge Räume, zwei Plattenspieler, ein Mixer mit zwei Kanälen und ein paar Effekte in der Postproduktion – kein Ketamin, vielmehr das legale Speed der Firma Thomae, Katovit N, das es inzwischen nur noch auf Rezept geben soll, aber vielleicht weiß das der Apotheker seines und Ihres Vertrauens noch nicht...).

Laurent Daumail wurde laut Selbstauskunft durch Public Enemy, Eric B. & Rakim, Gang Starr und Massive Attack (?) zu DJ Cam; New Yorker HipHop bezeichnet er als »the most beautiful music in the world«. Zumindest das erste Drittel der (Re-)Präsentationsarbeit läßt das nur erahnen; mit einem eigenen Track, gefolgt von »Zero G« des Schweizers Minus 8, Daphreephunkateerz' »Dark Jazz« im Cam-Remix, Sci Fi Select, Mighty Bop und Tek 9 geht es der 24-jährige gemütlich an. Aber mit Rodney P bricht er dann doch noch zu schrofferen und sperrigeren Gefilden auf. Es folgen Awesome 2 mit Channel Five und Jeru (hier als Jem geführt), Rasco, Grand (Peanutbutter Wolf!), The Ragga Twins und Tommy Hools. Der obligatorische DJ-Kicks-Exklusivtrack des Compilers, »Bronx Theme«, schließt den Kreis mit gefälligen Gefährlichkeiten – schöner Spannungsbogen, prima Mix und super Schleicher, wir warten auf den nächsten HipHop-Kick. Wie wär's mit DJ Mathematics?

Lars Brinkmann

ATTWENGER

Song

Trikont/EFA

Es hielten sich ja längere Zeit unbestätigte Gerüchte, Attwenger hätten sich nun gänzlich dem Breakbeat-Gewerbe verschrieben. Tatsache ist, daß sich das Linzer Trio nach drei Alben und zig Tourneen, die sie von Afrika bis nach Sibirien führten, im Herbst 1995 vorübergehend aufgelöst hat. Im zur gleichen Zeit vorgestellten Attwenger-Film sah man gegen Ende des Streifens Markus Binder und Hans-Peter Falkner im Studio an irgendwelchen komischen Beats herumschrauben, die vom früheren Schlagwort der »elektrisch verstärkten Volksmusik« gerade mal den Strom in den Leitungen übrig gelassen hatten. Alles weitere blieb offen.

Die unvermeidliche Frage, ob Attwenger nach »Most« (1991), »Pflug« (1992) und »Luft« (1993) – von der man vor allem das HipHop-verwandte erste Drittel als die Zukunftsoption deuten konnte – noch eine vierte Platte hätten machen können, ohne dem Erfolgsmodell Schlagzeug/Harmonika/Mundartgesang nicht doch nur eine geringfügig variierte Kopie ihrer selbst hinzuzufügen, ließ sich eigentlich schon damals mit großer Wahrscheinlichkeit mit »Nein« beantworten. Attwenger selbst sagen vier Jahre später, im vierten Stück der neuen Platte: »Es gibt Wiederholungen.« Punkt. Sechs Sekunden. Und aus.

Und doch liegt gerade im Begriff der Wiederholung, der geringfügigen Variation und Schwerpunktverlagerung kleinster Sound- und Rhythmusschnipsel auch der Reiz der neuen Attwenger. Natürlich verhalten sie sich dabei neuerdings zu – sagen wir mal – handgespieltem Techno oder Drum'n'Bass wie auf früheren Platten zu HipHop oder Punk. Gerade mal drei Stücke à fünfzehn Minuten, ein weiteres mit über sechs Minuten Länge und besagter Sechs-Sekunden-Kommentar kennzeichnen »Song«, was so wenig mit Lied im herkömmlichen Attwenger-Sinn zu umschreiben ist, wie mit dem oberösterreichischen Dialektausdruck für das Wort »sagen«.

Speziell die Sprache, welche ja stets als ein Teil der Originalität des Duos gepriesen wurde und vor allem auf »Luft« zu atemberaubenden Höchstleistungen auflief, ist nun der stärksten Reduktion/Veränderung unterworfen. Statt bissiger Mundartgstanzln und lakonischer Lebensbetrachtungen made in Oberösterreich wiederholen und überlagern sich nun einzelne Textfragmente wie Lichtinterferenzmuster hinter einer Brechungsebene: »Wama liaba weama song weama seng weama song«.

In der Summe betrachtet, ein ziemlich radikaler Schnitt, der, wie bereits im Herbst 1996 auf ausgewählten Bühnen getestet, jeglicher bierzeltseeliger Landler-Romantik einen dicken Riegel vorschiebt. »Song« wird das Publikum polarisieren, unter Umständen mehr als Attwenger lieb sein kann – aber das haben Befreiungsschläge mitunter so an sich. Sollte es, aus welchen Gründen auch immer, die letzte Platte des Duos sein: ein guter Abgang, das. Ansonsten warte ich gerne auf ein neues Lebenszeichen auch bis zur Jahrtausendwende (Remixe mal außen vorgelassen).

Andreas Schiegl

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

Ende Neu Remixes

Our Choice/RTD

Das Album »Ende Neu« der Einstürzenden Neubauten war voriges Jahr das musikalische Medienthema schlechthin. Blixa Bargeld,

F.M. Einheit und Co. gaben sich in zahlreichen Interviews, Pressekonferenzen und Fernseh-Features zuversichtlich wie selten zuvor, man schüttelte gemeinsam Hände, zog Bilanzen, resümierte bislang Erreichtes, räsonierte über gewisse Identifikationsprobleme und blickte doch stolz in die Ferne – komme was da kommen möge.

Das mit vielen Vorschußlorbeeren bedachte Werk vermochte sich allerdings nicht so richtig durchzusetzen, wie man sich das so insgeheim vorgestellt hatte – vermutlich weil sich die groß angekündigte Umorientierung doch eher als eine weitere Variante des Neubauten-Fundus unter der Rubrik »Anfang Alt« erwies, als mit einem gewaltigen Bruch Fans wie Kritiker zu verzücken oder zu verärgern. Das mit dem akuten Fortschritt auf technologischem Terrain (Dance-Evolutions etc.) ist eben nicht der Neubauten Sache. Man gefällt sich eher in der Rolle des Posers (Bargelds Chansons mit Meret Becker, dem Tim Isfort Orchester samt Katharina Thalbach) oder überzeut durch totale Künstlichkeit (F.M. Einheits »Hörstürze« mit Rica Blunck oder die »Geschichtstrilogien« mit Andreas Ammer).

Zweifellos bleiben die Neubauten jedoch imposante Abgesandte in der deutschen wie internationalen »Kulturlandschaft«, und ich denke mal, Motivation für die hier vorliegenden »Ende Neu Remixes« war es, der neuen Szene das Phänomen Neubauten mit dieser Prozedur erklärbar zu machen. Aber, wie gesagt, dies sind nur sekundäre Gedanken, im Vordergrund bleibt die Interpretation zehn unterschiedlicher Künstler, die allesamt einen abweichenden Background haben und für die die Musik der Neubauten mehr oder minder eine Initial-Zündung bedeutet.

Und das ist mit Techno Animal, Jon Spencer, Darkus, Thomas Fehlmann und Gudrun Gut, Alec Empire, Kreidler, Barry Adamson, Panasonic, Panacea und Soulwax eine fröhliche Sippschaft geworden, deren Adaptionen der einzelnen Tracks von »Ende Neu« natürlich die eigene Handschrift nicht verleugnen. Und somit das Gesamtergebnis in drei Kategorien einteilen läßt: 1.) hoher Wiedererkennungswert (bei Jon Spencer, Soulwax, Thomas Fehlmann, Barry Adamson); 2.) geringer Wiedererkennungswert (bei Darkus, Techno Animal, Kreidler); und 3.) völlig freie Gestaltung (bei Panasonic, Alec Empire und Panacea).

Das Überfordertsein der Neubauten, mit solchen Spielereien den Weg aus den Neunzigern ins nächste Jahrtausend zu formulieren, ist durch dieses Fremdverschulden erstmal behoben – als Hommage seitens der Künstler (eine Remix-Version ist ja im Grunde die verkappte Definition einer klingenden Huldigung) reflektieren die Arbeiten ohnehin nur eine Annäherung. Denn was die Stärke des einen ist, ist gemeinhin des anderen Schwäche.

Als geeignete Herausforderung für die Zukunft würde sich am ehesten eine Zusammenarbeit mit Panasonic anbieten, der mit seinem Remix zu »NNNAAAMMM« den gelungensten Beitrag auf diesem Sampler abgeliefert hat. Nicht auszudenken, was passieren könnte: Panasonic tauchen ab in die Abgründe teutonischer maschinenhafter Subkultur, und Blixa Bargeld verirrt sich in die Kosmologien finnischbeeinflußten Minimal-Technos. Man schüttelt sich die Hände, bedient die Regler und dann...

Joachim Ody

HIM
Interpretive Belief System
WordSound/EFA

WordSound saugt. An und auf. Zum Beispiel Him, eine Gruppe, deren Wurzeln eher im Alternative-Bereich liegen (wie mir erzählt werden mußte, weil mir diese fehlen). Hinter Doug Scharin findet sich der Verweis »Ex-Codeine«, falls sich noch jemand erinnert. Hören könnte man solche Geschichten allenfalls bei »The Slow Attack«, einer ziemlich abgefahrenen Konfrontation von einem hitverdächtigen Gitarrenloop mit Boller-Dings und Drums.

Ansonsten arbeitet Him an einem recht idiosynkratischen Entwurf, dessen stark perkussives Liebäugeln mit einer Art von Fantasy-Weltmusik mitunter als ziemlich selbstvergessenes Geklöppel à la Steve Reich (nur nicht minimalistisch!) daherkommt. Dagegen hilft dann der asskickende Bass, zu dem man »son of ›under pressure‹« sagen darf.

Spätestens, wenn im letzten Track die Hippie-Flöte ausgepackt und mit Celli-Sounds experimentiert wird, ist klar: Das ist jetzt *progressive*, 1997. Definitiv! Und WordSound bietet generös den Raum, um solche selbstreferentiellen Abenteuer zu präsentieren, weil sie selbst von solchen Tendenzen nicht ganz frei sind.

Auf dem Cover ein verdrahteter Telefonmast, doch interessant ist hier nur das Holz, das Schwamm wird. Input statt Kommunikation, auch eine Möglichkeit. Gutes Album, trotzdem.

Ulrich Kriest

APHRODITE
Aphrodite Recordings
Aphrodite/NTT

DIVERSE
Aphrodite Presents Full Force
Most Wanted/EFA

Als Aphrodite noch Gavin King hieß, back in '85, galt seine Leidenschaft dem Jazzfunk. Er begann seine DJ-Karriere mit einem Plattenspieler und einem Kassettenrecorder – es gibt also noch Hoffnung für all die grundsympathischen Hometaper, macht nur so weiter, ihr werdet schon sehen, was ihr davon habt (der Trick ist, die Kassette nach dem Ende des Stückes manuell zurückzudrehen, und die Aufnahme exakt mit dem ersten Ton des nächsten Stückes fortzuführen, dadurch erreicht man einen leichten Mischeffekt – laßt euch bloß nicht so ein fieses DJ-Starterset mit zwei riemengetriebenen Nachbauten andrehen, die werdet ihr nie wieder los).

Drei Jahre später organisierte Gavin seine ersten Acid-House-Parties. Es war die Zeit von Liebe, Frieden, Eierkuchen, und Gavin schmiß mit einem Freund Goddess-Of-Love-Parties unter Namen wie »Aphrodite presents Hermes«, oder »...Zeus«, oder »...Mercury«. 1991 hatte er seine fünf Minuten Ruhm, als er mit Mickey

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether

REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.),
Christian Storms, Uwe Viehmann (Assistenz)

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Ulrich Kriest, Tobias Levin, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Annette Stehle, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Krystian Woznicki (Tokio), Sebastian Zabel

FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Katrin Geilhausen (London), Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Claudia Rorarius, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Claudia Wegworth, Markus Wustmann

GESCHÄFTSFÜHRER UND ANZEIGENLEITUNG:
Fred Heimermann, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen,
Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44,
50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd St., NY NY10011
Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467

BÜRO TOKIO:
Krystian Woznicki, 2-2 DaniSeiwaso,
2-2 Daykaniama-cho, Shibuyaku, Tokyo 150.
Japan; e mail: zuck@shrine.cyber.ad.jp

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,-, Ausland DM 72,- incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 11/97 am 14. Oktober 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996.

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 • Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39 • e mail: 100672.2137@compuserve. com

Finn und Claudio Guissani (macht jetzt als Union Jack Trance) die Formation mit dem schönen Namen Urban Takeover an den Start brachte. Ihr »Some Justice« erreichte mit Run-DMC-Breaks und CeCe-Rogers-Vocals Platz 23 (sic!) der nationalen Charts und wurde von den floppenden »Bass Shake« und »Do It Now« gefolgt. Danach war erst mal Sense, und erst 1995 meldeten sie sich mit »The Arsonist« zurück. Seitdem ist auch Aphrodite mit seinem eigenen Label zu neuen Kräften gekommen und veröffentlichte einen Flurfüller nach dem anderen.

Auf seiner ersten CD präsentiert er einen feinen, behutsamen Hängdran-Mix (siehe oben) zwölf seiner feinsten Hüpf-Tunes. Sie bestechen zunächst durch ausgesuchte HipHop-Samples, »big, bouncy basslines«, »crisp snare rolls« und ein »catchy hook«, die zusammen die Breakbeats wie ein Flummi in dramatische Dimensionen katapultiert, ohne daß dabei der Spaß zu kurz kommt. Sein Geheimnis ist das Geschenk einer schönen Melodie, ohne dabei käsig zu werden – »You can have hard tunes, but you also need things with vocals and melodies. (...) The raw ingredients you're gonna have are the drum and the bass and the groove. But over the top of those, you've got to have a melody and a tune to appeal to different people.« Appealt unheimlich, das.

Für die erste Folge ihrer D'n'B-Serie Full Force konnten Most Wanted, die das Beste der Besten präsentieren wollen, Aphrodite als Mixer und Compiler gewinnen (Sets von Peshay & Doc Scott sollen folgen). Auf dieser Doppel-CD mixt er sich etwas harscher, im Dreiminutentakt durch die Highlights der letzten Zeit. Die Balance entsteht durch das gleichberechtigte Seite-an-Seite-Stellen von ruppigen und sanfteren Tunes. Neben dem hier schon abgefeierten »The Shadow« von Rob & Goldie, dem Genius Optical mit »Cut Throat Flow«, Nookies »Moments In Space« und eigenem Material (u.a. mit Mickey Finn), besticht die starke Berücksichtigung von hinlänglich Unbekanntem und schwer erhältlichen Remixen. Eine Party oder auch ein Rave mit diesem Mix würde sicherlich zu den besten Events des Jahres zählen – die Urban Takeover Europatour ist im Rollen. Und eine längere Reise wert.

Lars Brinkmann

OMNI TRIO

Dito

Moving Shadow/EFA

Ein wunderschöner Morgen, gerade aufgewacht, und schon klingelt es an der Tür. Ach, der Herr Postbote mit einem Päckchen aus dem fernen Britannien, wie fein. Omni Trio – schon wieder ein Album? Mit »The Deepest Cut« durfte Rob Haigh (dieses Trio zählt nämlich nur ein Mitglied) immerhin den allerersten D'n'B-Langspieler überhaupt verbuchen. Und mit dem Nachfolger, »Haunted Science«, brachte er die Kaffeebeistelltisch-taugliche D'n'B-Ästhetik auf den Punkt. Wie niemand mehr vor oder nach ihm.

Doch das war vor etwa 18 Monaten. Aber da ich die Schmoovness des Herrn der Ohrwurm-Bassläufe immer ganz gerne mochte, die Sonnenstrahlen selbst den Dreck im Badezimmer in einem anderen Licht erscheinen ließ und ich sowieso gerade auf dem Weg zum Schaumbad war: hinein in den Blaster, das gute Stück (für die Akten: CD soll 10 Tracks featuren, darunter diverse Neuabmischungen seiner letzten Singles).

So lag ich nun also da, und noch bevor die Haut schrumpelig werden konnte, begann ich mich zu langweilen. Aber deswegen gleich das ganze Bad unter Wasser setzen? Also grübelte ich darüber, daß der Plattenladen unseres Freundes wohl wirklich nur ›Parliament‹ heißt, weil er an einem gleichnamigen Platz vor den Toren Londons liegt. Okay, der dicke Funk war ja seine Sache nie so wirklich, aber trotzdem wird der Charles Eames des Inneneinrichtungs-Drum'n'Bass Obacht geben müssen, nicht sein eigener IKEA-Markt zu werden.

Torsten Schmidt

SWEET 75

Dito

Geffen/Universal

Wer wissen möchte, was der Bassist von Nirvana eigentlich macht – bitte auf eigene Gefahr weiterlesen.

Wie sein Kollege Dave Grohl bei den Foo Fighters, hat es Kris Novoselic in seiner neuen Band von seinem Instrument zur Gitarre gezogen. Allerdings verzichtet er darauf, selbst zu singen. Das überläßt er Yva Las Vegas, einer »aus Venezuela stammenden ehemaligen Straßenmusikantin« (Info), die, so geht die Geschichte, von Novoselics Frau als Überraschungsgast auf seine letztjährige Geburtstagsparty eingeladen wurde. Eine Begegnung mit Folgen.

Eigentlich habe er gar nicht vorgehabt, eine neue Band zu gründen, so Novoselic in einem Interview auf der schon komplett eingerichteten Web-Page von Sweet 75, aber dann sei es einfach passiert. Irgendwie klingt das Album auch genau so: einfach passiert. Man stelle sich eine Proberaumsession vor, die im Studio zu einem aufgemotzten Gesamteindruck zusammengedonnert wurde. Angesichts dieser Mixtur aus Achtziger-Mainstream, Wimmer-Pathos (da kennt Sängerin Las Vegas keine Gnade) und schnöde dahineiernden Powerrock-Balladen, ist es müssig, Novoselic zu Gute zu halten, daß er – im Vergleich zu Grohl – etwas *Neues* gewagt hat.

Eine venezuelanischer Folkstandard wie »Cantos De Pilon« und die Bläsersätze in »La Vida« gehören da schon zu den herausragenden Augenblicken auf einem Album, dessen Veröffentlichung uns bei weniger prominenter Besetzung wohl erspart geblieben wäre.

Sebastian Wehlings

MUZIK

Speed Garage – The New Saturday Night Fever

IPC

»... und wenn du dieses Jahr in Ibiza warst, weißt du wovon wir reden.« – Das Heft zum zweitletzten Mikrotrend. Die Wunden der jahrhundertelangen Drum'n'Bass-Ignoranz schneiden tief, wie anders läßt sich noch erklären, welche seltsamen Affentänze derzeit um ein Phänomen namens »Speed Garage«, »+8«, »Speed G« etc. landauf, landab in der einschlägigen »Trendpresse« aufgeführt werden. Und im Mutterland des Hypes ist das natürlich nicht anders – niemand will wie immer der letzte gewesen sein.

So richtig auf den Putz haut das Boulevardblatt der elektronischen Musik, ›Muzik‹, in seiner aktuellen Ausgabe. Als »The Sound Of The Future« wird dort das »Cover Feature« (zu lesen gibt es die üblichen aufgebauschten Räuberpistolen) angepriesen – falls es danebengehen sollte, haben die Leute in spätestens drei Monaten wieder was anderes zu lästern; und wenn nicht, kann man wieder mindestens zwei Spielzeiten mit seinen seherischen Fähigkeiten hausieren gehen.

Was bleibt? Zumindest im Moment sind die Schlangen sonntags vor Clubs wie ›The Aquarium‹ länger, besser gekleidet und mit einem wesentlich höheren Afro-Britischen- denn Touristen-Anteil als einige Querstraßen weiter vor dem ›Blue Note‹, wo zur selben Zeit immerhin der Goldmann seine »Metalheadz«-Sessions hostet (und wo es im übrigen auch weiterhin proppenvoll ist).

Auch wenn der ein oder andere Inselbewohner darauf insistiert, daß gewisse Pirates und eben besonders Sonntagsclubs schon lange dafür berüchtigt gewesen seien, während ihrer ansonsten relativ traditionellen House-sets die Pitchregler »rauszureißen« – Pirates wie ›Chicago FM‹, ›Passion FM‹ und ›Freek FM‹ blasen auch weiterhin ihre Mischung aus hochgepitchtem, großraumtauglichem Garage, Ragga-Basslines, Timestretch-Effekten und MC-Gejodel raus, inklusive der besonders charmanten Idee des »gewidmeten Rewinds«.

Bei allem nach Plastikhype riechenden Wirbel wirft die alles übertreffende Präsenz dieser Spielart auf dem diesjährigen Notting Hill Carnival allerdings schon ein anderes Licht auf die Sache. Doch kein Wunder, die Ingredienzen schwelen lange genug durch die Stadt, um als allgemein anerkanntes Volksgut durchzugehen, und deswegen können dann alle gemeinsam zum Remix von Rosie Gaines »Closer« ballistisch gehen: die versammelte Damenschaft singt dazu im Chor, Bad-Bwoys erzwingen beim Einsetzen der vom Hardcore entliehenen Basslines Rewinds per CS-Gas-Einsatz, werden direktement von den MCs geschurigelt. Und die Party rollt.

Sowas dürfte hierzulande ohne Umwege über »den kleinen Club an der Ecke« ohne über Los zu gehen direkt die Großraum-Diskos ansteuern – alles neu macht der Hype.

Als Entscheidungshilfe für Skeptiker sei Track 1 auf der beigelegten CD empfohlen: In einem etwa halbstündigen »Mega-Mix« von DJ Spoony (als bestaussehendes Mitglied des »London Dream Teams« neben Matt »Jam« Lamont und Karl »TuffEnuff« Brown einer der ersten medientauglichen Vertreter des Genres) gibt's Remixe, Bootlegs und auch schon charterprobte Hits, inklusive dem Julian-Jonah-RMX der letzten Dlugosch-Arie.

Ob von den momentanen Bastardisierungen eine ähnliche Initialzündung ausgeht wie seinerzeit von Hardcore, bleibt abzuwarten – doch immerhin erfahren so kurzfristig auch mal wieder ganz andere Schichten von den Taten z.B. New Jerseys Todd Edwards oder der monumentalen 1990er UK-Rave-Hymne »We Are E«. Damit wären die Eckpunkte zusammengefaßt.

Torsten Schmidt

Fax Message

from: ElektroMotor
to: Hank at Phoor

Hamburg, 10.09.97

re: advertising for MO'WAX, TALKIN' LOUD, GO BEAT

Hi Hank!
We've got to do some advertising for these upcoming brilliant albums, but there's no artwork available... What can we do ???

4 HERO "Earth Pioneers" Mini Album
Release Date: 13.10.97

ATTICA BLUES "Attica Blues" Album
Release Date: 29.09.97

DAVID HOLMES "Let's Get Killed" Album
Release Date: 06.10.97

DJ KRUSH "Milight" Album
Release Date: 22.09.97

MOVING SHADOW COMPILATION "Blue Print"
Release Date: 06.10.97

Wait for your ideas.

ElektroMotor

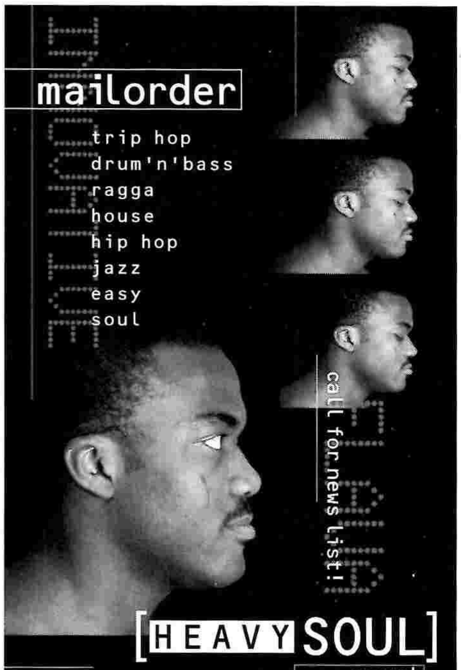
Holle

ElektroMotor

Motor on the net! check it out! http://www.motor.de

mailorder

trip hop
drum'n'bass
ragga
house
hip hop
jazz
easy
soul



call for news list!

[HEAVY SOUL]
records

Luisenstr. 94a
42103 Wuppertal
Fon 0202/30 43 02 Mon - Fri 11.00 - 20.00
Fax 0202/30 43 03 Sat 11.00 - 16.00

KAMP

3.10. MOUSE ON MARS & HOLOSUD

15.10. DIE SCHRÖDERS

16.10. THE WANNADIES & LOVEBUGS

24.10. CHRIS CACAVAS & CARNIVAL OF SOULS

29.10. BOB NEUWIRTH

Niedermühlenkamp 43
33604 Bielefeld
Fon: 0521/513980
Fax: 0521/512574
Einlass: 20.30 Uhr
Beginn: 21.00 Uhr

1st CLASS 2nd HAND

Dub • Soul • Funk • Rap • Independent • Crossover • Underground • Grunge • Metal • Punk • Reggae • Dub • Soul • Funk • Rap • HipHop • Underground • Grunge • Metal • Punk • Reggae • Independent • Crossover • Ambient

MUSIC REBEL

Neue und gebrauchte CDs
VERKAUF ANKAUF TAUSCH
Roonstr. 7, 50674 Köln
Telefon 0221-240 93 93

• World • Ethno-Beats • Jazz • Blues • Techno • Ambient

kWk basel

kulturwerkstatt kaserne
klybeckstr. 1b, basel-suisse
tel. ++41 616812045
fax ++41 616918219

1. oktober: FREUNDESKREIS

10. oktober: HEADBUTT
PHASED 4°F
SPLINTERED, D.A.R.K.

16. oktober: STEREOLAB + SUKIA
einziges CH-Konzert

18. oktober: Das grosse Neil Cash Verneigungskonzert:
TOCOTRONIC + DIE AERONAUTEN

24. oktober: SUN ELECTRIC
Thomas Fehlmann

kWk basel

ALTENBERG

Hansastr. 20
46049 Oberhausen

3.10. Nikolai Tomàs
Ex-Poems for Laila

5.10. Caspar Brötzmann Massaker

10.10. Popscene on Tour Britpop-Party

12.10. Tresenlesen
"Wie man richtig umzieht - und dann wohnt"

13.10. Tocotronic & die Aeronauten
MTV präsentiert

15.10. Danny Dziuk

17.10. Shake-Party
House, Trip-Hop, D'n'B

29.10. Pridebowl & Turtlehead
Bad Taste-Festival

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.soziokultur.de/altenberg"
Infon 0208/85 97 817

NEW NOISE

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER

Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33

Katalog jetzt bestellen
gegen 2 DM/Briefmarken

CAFE TRAUMA

Robert Koch Str.15a, 35037 Marburg
Tel: 06421/66317 Fax:06421/682816

Di. 7.10.
LOONEY TUNES+CAVE4

So. 12.10.
SHAI NO SHAI

Mo. 20.10.
EPIC SOUNDTRACKS

Mo.27.10.
CHRIS CACAVAS

Di.28.10.
astroPERIL

So.2.11.
LINDA POTATOES+ASSASSINS

doc vox

01/10	Schwarzach SINNEsgarten
02/10	Lindau Club Vaudeville
03/10	Schweinfurt Brauhauskeller
04/10	Dresden Brennhaus
05/10	Berlin Flöz
08/10	Rheine Rock Café
09/10	Bremen Lagerhaus
10/10	Hannover Flohcirkus
11/10	Hamburg Logo
17/10	Dortmund Che Coolala
18/10	Neuss Further Hof
25/10	Norderney Jugendzentrum

doc vox
s.o.ma. tour

MUSIC WORKS

FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE

Recordshop + Mailorder

MUSIC WORKS

KATALOG NUR IM INTERNET!!!

Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

Rockfabrik

Übach-Palenberg Borsigstraße 7

Rockfabrik Rock und mehr...

Einlaß 20 Uhr · Beginn 21 Uhr

DIENSTAG, 14.10.
DIE BESCHEUERTSTE ROCKBAND ALLER ZEITEN
J.B.O.
JAMES zensiert ORCHESTER
VVK 21,–

DONNERSTAG, 16.10.
PAUL JONES – TOM McGUINNESS & CO.
THE BLUES BAND (G.B.)
VVK 22,–

MITTWOCH, 22.10.
ES IST EGAL, ABER – TOUR '97
TOCOTRONIC
& DIE AERONAUTEN
VVK 20,–

DONNERSTAG, 23.10.
DIE KULT BAND DER 70ER IN ORIGINALBESETZUNG
COLOSSEUM (G.B.)
JOHN HISEMAN – DRUMS, DICK HECKSTALL-SMITH – SAX, CHRIS FARLOW – VOC., MARK CLARKE – BASS, DAVE GREENSLADE – KEYB., CLEM CLEMPSON – GUIT.
VVK 33,–

DONNERSTAG, 13.11.
YOTHU YINDI

SONNTAG, 16.11.
THE BUSTERS

MITTWOCH, 19.11.
FISH

IN VORBEREITUNG
23.11. – APOLLO 440 10.12. – STOPPOK
17.12. – PETER AND THE TEST TUBE BABIES

Rockfabrik Booking:
Fax 02451/47167 Fritz Knizia
Rockfabrik im Internet:
http://www.rockfabrik.com
Geöffnet: Fr. + Sa. und vor Feiertagen
Info- Line: 02451/46504
3 Discos, Internet-Cafe, Biergarten, Imbiss, Spielhalle
Karten an den bekannten Vorverkaufsstellen

mutated sound circus

rossbachstr. 4
88212 ravensburg
tel. 0751-14110

Der nächste Clubland-Anzeigenschluß ist am 14.10.1997.

Dies ist ein Anzeigenfeld und kostet 90,-.

CAFE GLOCKSEE

OKTOBER

2 KARIKAS
SHAI NO SHAI

4 OM-SOUND-PARTY

9 LOOPhole & GUESTS

11 LONGHORN-PARTY

16 SANS SECOURS
COUCH/DIRTY SPOON

23 MEGALOMANIAX
UNCLE HO

25 DJ MARATHON NIGHT

NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —

PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

6.10. **Lefty & Martini** präsentieren
Eintritt frei Solid Vinyl
20 Uhr
10.10. **Jim Wayne Quartett**
10/12 DM (60´s Garage Country))
ab 21 Uhr
18.10. **Building Blue** (HH) & **Fake**
12/15 DM (Do) & **FZW-Workshop Bands**
20 Uhr (Punk-Rock/Grunge))
23.10. **UK Subs** (UK-Punk) & **EWG**
14/17 DM (Do-Cover-Punk)
20 Uhr
25.10. **Niels Frevert** (Nationalgalerie)
14/17 DM & **Dear Wolf & tba**
20 Uhr (Neue Deutsche Popmusik)
28.10. **Lotte Ohm**
12/15 DM (Trip-Hip-Hop)
20 Uhr
31.10. **CD-Präsentation: Backlash**
12/15 DM (Clash `N` Roll aus DO)
20 Uhr & **Air Of December**
(Rock aus Do)

Vorschau November
1.11. **Les Jacks** (Do-Trash-Rock-
20 Uhr Rules okay) & **Hee Bee Jeebees** (Rock ´n´ Roll)
15.11. **Bob Wiseman** (Country-Pop)
20 Uhr & **Cheralie Dillon**
(Alternative Songwriterin)

10/97
FZW
OKTOBER

Party-Termine im FZW
jeden SA, ab 23 Uhr, 6 DM — **Club Trinidad** House TripHop Drum´n´Bass
jeden MI, ab 20 Uhr, 5 DM — **Club 30** Rock Pop No Techno
jeden 2. & 4.MO, 20 Uhr, 7 DM — **Funky Silence** Freestyle HipHop Jam
jed.2. SA, 20 Uhr, 10 DM — **Latin Disco Club** Salsa Reggae Afro Calypso Sambo

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617

VUK

ZAK

BIELEFELD - JÖLLENBECK
HEIDSIEKER HEIDE 1
POSTFACH 100 111
33501 BIELEFELD
FON 0521-516619
FAX 0521-518426

02.10.97 21:00
YOUTH OF TODAY
THE NERVE BIBLE
DEAR DEAD DAYS
TREBLE RANGER

11.10.97 21:00
KELLER
JAROSLAW

18.10.97 21:00
DAVID MUNYON (USA)
HITCHIN' POST

25.10.97 21:00
LINDENSTRASSE
DIE PARTY

31.10.97 21:00
EASY LISTENING
PARTY

07.11.97 21:00
BARBARA MANNING
RAINRAVENS

ROTE FABRIK
ZÜRICH

16.10. GUITARORISTS feat:
TOCOTRONIC, AERONAUTEN, SLEATER KINNEY, HELIUM

17.10. ELEKTRO BUNKER TOUR '97
feat: FREDDY FRESH, MATE GALLIC, SEBASTIAN NIESSEN, BPMF, WALKER, PETA, STROBOCOP, FRANK HEISS, ATOM HEART (tbc), Party on 2 Floors!

30.10. THE MELVINS & DIE SCHWEISSER

31.10. 4b ELECTRONIC LISTENING PARTY feat:
DROME, PLURAMON, F. S. SHUTTLE SERVICES, FRANK DOMMERT, HOLOSUD, ULI SIGG

☎ Konzert-Info-line: ..41 1 481 91 21
☎ Musikbüro: ..41 1 481 98 11
Rote Fabrik on line: http://www.hugo.ch/

---

wozu sind deine hände da?

um sie zu ringen, zu reiben, zu binden, sie in den schoß zu legen, oder daraus dein schicksal lesen zu lassen? um sie zu halten, zu verschenken, zu verschränken oder um auf den putz zu hauen, über die stränge zu schlagen?

AcidAmbientDrum'nBassElectroGoaHardcoreHipHopHouseProgressiveTrance&TripHop

um damit platten aufzulegen?
plastikimplantate von container rec.
von uns aus auch sehr gern per post. fon ab 14h 040 317 43 22

© container
the passion of being - today
reeperbahn 115 • 20359 hamburg
fon 040 3174422 • fax 040 3174222
täglich 13h-21[30]h

Batschkapp

60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069 / 531037
Karten: 069 / 9443660 + 9200920

Do.	02.10.	JOHNNY LANG *präs. v.:* Wom & Viva 2
So.	05.10.	DEL AMITRI *präs. v.:* Wom & Kultur!News
Di.	07.10.	CLAN OF XYMOX
Mo.	13.10.	JULUKA: JOHNNY CLEGG & SIPHO MCHUNU *präs. v.:* Auspuff
Mo.	20.10.	SUBWAY TO SALLY *Gäste:* Paradise Now
Mi.	22.10.	10 Jahre: THE BUSTERS
Do.	23.10.	BLACK XS-DARK-FETISCH-PARTY *!Dress Code!* !Einlaß ab 18 J.! *Live:* UMBRA ET IMAGO
Mo.	27.10.	BEN HARPER *präs. v.:* Wom
Di.	28.10.	SUPERGRASS *präs. v.:* Musikexpress & FRITZ
		✪ ***DISCO:***
Do.	09.10.	*Black Thursday mit DJ Chris*
Fr.	jeden	*Idiot Ballroom* ✪*NEU*✪ *DJ's Pana & Noodles 22.00*
Sa.	jeden	*Bubblicious* ✪*NEU*✪ *DJ's Jörg & Fredl 22.00*
		HALLENKONZERTE
Mo.	06.10.	RAMMSTEIN *Gäste:* KMFDM, Friedrich-Ebert-Halle Ludwigshafen
So.	12.10.	RAMMSTEIN *präs. v.:* FRITZ, *Gäste:* KMFDM, Stadthalle Offenbach
Mi.	22.10.	PARADISE LOST *präs. v.:* Rock Hard, Zillo, Kultur!News + WOM, Hugenottenh. Neu-Isenburg
Di.	11.11.	RADIOHEAD *präs. v.:* WOM, MTV, VISION, hr3 + Journal Frankfurt, *Gäste:* SPARKLEHORSE, Stadthalle Offenbach
Mi.	17.12.	DIETER THOMAS KUHN Hugenottenh. N.I.

nachtleben

Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm,
Kurt-Schumacher-Str. 45

So.	12.10.	WANNADIES *Gäste:* LOVEBUGS
Mo.	13.10.	VELVET JONES
So.	19.10.	MADONNA HIP HOP MASSAKER
Mo.	20.10.	SUB ORANGE FREQUENCY
Di.	21.10.	ARMAGEDDON DILDOS
Mo.	27.10.	HOOVER
		✪ ***Club Nights:***
Mi.	01.10.	*Elektrothek: DJ Bizz O.D. (Temple Rec. N.Y.)*
Mi.	08.10.	*Striktly British: DJ Noodles*
Do.	16.10.	*WPC präs.: Claude Young*
Mi.	22.10.	*Soul Club: DJ N-drs & guests*
Mi.	29.10.	*Hypnotizing Low Vibrating Frequencies: u. a. DJ's Alex & Arne (Substanz T)*
Do.	jeden	*Wild Pitch Club (House) 23.00 - 5.00*
Fr.	jeden	*Da Swing (Black Music) 23.00 - 4.00*
Sa.	jeden	*★BROKEN BEATS★ 23.00 - 5.00*

SUBSTAGE

The WAY to LIVE music
in KARLSRUHE • Am Ettlinger Tor (B10)

Fr 03.10.
Girls under glass
(Electro-Wave-Industrial) Vvk 16/Ak 20

Sa 04.10.
O.P.8
feat. Giant Sand & Lisa Germano Vvk 20/Ak 24

Mo 20.10. **MTV** präsentiert
Tocotronic
Vvk 20/Ak 24

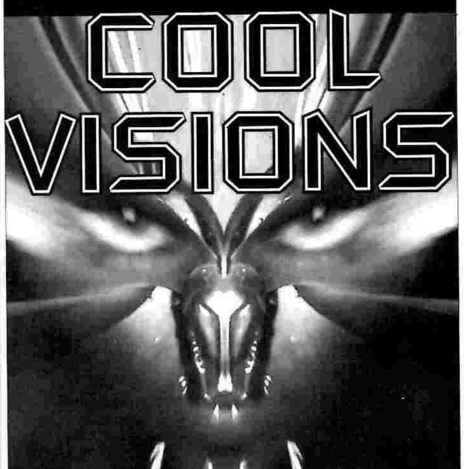
Fr 31.10.
Caspar Brötzmann Massaker
(Experimental Noise Attack) Vvk 21/Ak 25

Kartenreservierung: 0721/ 377274

---

ab 15.9.97

COOL VISIONS



Future Beats of Coolmusic
- Vol. I -

COOLMUSIC ew TS
im Vertrieb von eastwest

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTUR FABRIK KREFELD

OKTOBER

01 MI **DEAD MOON** support: The Me-Janes

03 FR **TYRANNIGHT 2 FESTIVAL** EINTRITT FREI!!!
mit: Click Click (UK), Mentallo & The Fixer (USA), Cyan (D), KAlte fArben (D), Regenerator (D)

04 SA **DIESEL CHRIST**

05 SO **COCK SPARRER**
+ OXYMORON

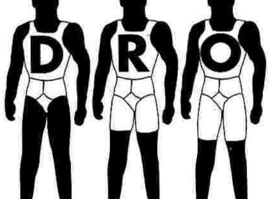
17 FR **THE SOUL SOCIETY**
feat. Roy Ayers, Lalomie Washburn, Sandra Blake + Soulciety DJ

22 MI **MARI BOINE**

25 SA **ROBERT FORSTER**
(ex Go Betweens)

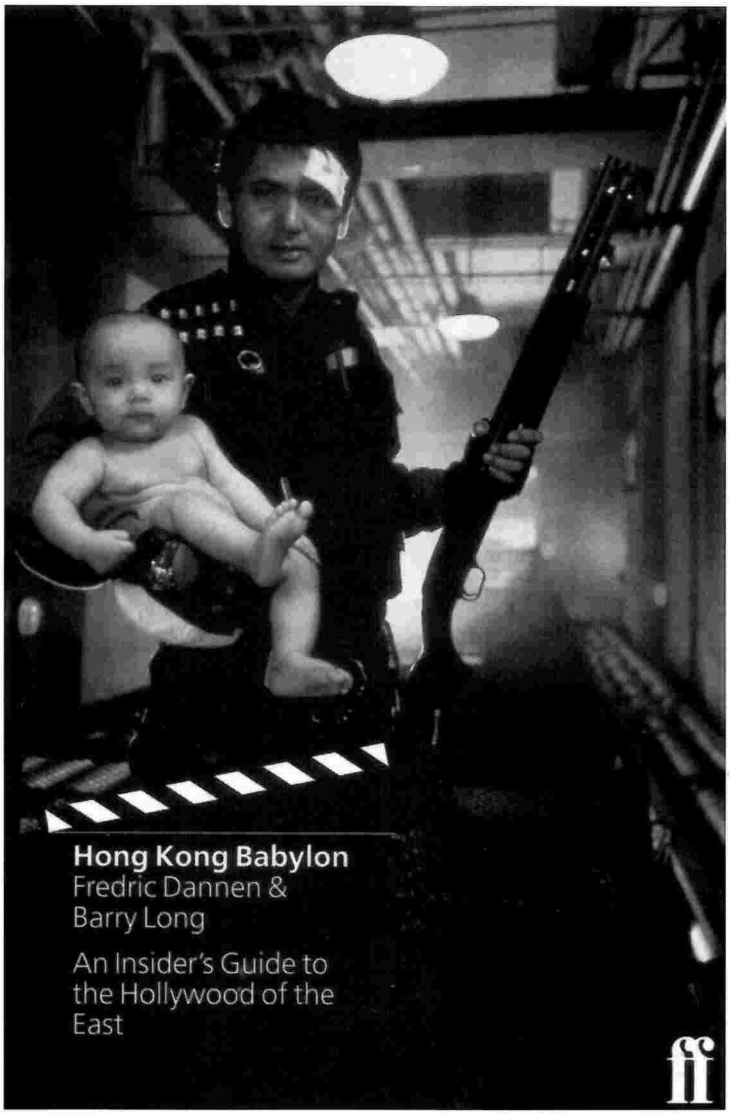
TICKETS PER POST: (0 21 51) 218 76

CHIC & FROH DANK D.R.O.*



Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand

*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock



NEU!

Nicholas Dawidoff: IN THE COUNTRY OF COUNTRY.
Eine Geschichte der Country-Musik. In seinem Buch sucht Nicholas Dawidoff nach nichts Geringerem als der Wirklichkeit einer ganzen Musikrichtung. Mit Hilfe von 18 Porträts bedeutender Musiker unternimmt er eine ausgedehnte Reise zu vergessenen Orten: schnieken Siedlungen in mittelständischer Idylle, seltsamen Künstlerkneipen und überfüllten Honky-Tonks. (Siehe auch Besprechung in diesem Heft.) **(365 S., DM 48,90) engl.**

Robert Fischer/Peter Körte/Georg Seeßlen: QUENTIN TARANTINO.
Eine Monographie des Regisseurs von »Pulp Fiction«. Zwei längere Essays mit den Titeln »Tarantinomania« und »Is this the Way to Tarantino?«. Dazu noch eine Analyse/Geschichte der Filme des Meisters, eine kommentierte Filmographie (alle Fernsehsendungen, Gastauftritte etc.pp.) und eine Bibliographie der Artikel, Bücher über Q.T. Viele Fotos! (Siehe auch Besprechung in SPEX 8/97.) **(253 S., DM 29,80)**

Frederic Dannen & Barry Long: HONG KONG BABYLON.
Ein Buch über den Hong-Kong-Film. Der Band enthält vier Teile: 1.) einen Bericht über die Entwicklung des »Hollywood Of the East«. 2.) viele Interviews mit wichtigen Schauspielern und Regisseuren. Jeder Eintrag mit Filmographie. 3.) Inhaltsangaben von über 300 Filmen. Von der »New Wave« bis zur Gegenwart. 4.) Listen von 12 Kritikern mit ihren Lieblingsfilmen. Ein Buch, zu dem man »Muß« sagen kann. **(412 S., DM 39,90) engl.**

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Es geht um eine ärgerliche, junge Band, die keinen Bock auf einen offiziellen Plattenvertrag hat. Bevor der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Autonome A.F.R.I.K.A. Gruppe/Luther Blissett/Sonja Brünzels: HANDBUCH DER KOMMUNIKATIONSGUERILLA. Stand nicht jede(r) schon mal vor dem Problem: Kann, darf, soll ich noch kommunizieren? Solange die Antwort darauf ausbleibt, gibt es ausreichend Möglichkeiten, erstmal gegen die bekannten und machtvollen Formen der Werbung, Nachrichtenverbreitung, Propaganda, Ideologieproduktion usw. vorzugehen. Findet neue Orte linker Medienpraxis! Dieses Handbuch im umwerfenden Hochglanz-DIY-Design gibt über 100 Tips zur Sabotage an der Botschaft. Mit anschaulichen Beispielen, semiologischen Rezepten und (anti-)ästhetischer Dimension. **(240 S., DM 29,80)**

C. von Bonin, D. Buchholz, C. Müller (Hg.): GLOCKENGESCHREI NACH DEUTZ Selten war das Schmale so süffig und seltsam wie im Fall dieses Katalogs, der die gleichnamige Veranstaltungsreihe in und um die Kölner Galerie Daniel Buchholz dokumentiert. Die weiche Broschüre ist das Protokoll einer Szene und ihrer künstlerischen wie sonstigen Produktivität. Die Texte und Bilder sind antiquarisch-kunsthistorisch-sorgfältig arrangiert, aber diese Sorgfalt wirkt belebend, nicht musealisierend. Obwohl der Sinn für die eigene Geschichtlichkeit diesem schönen Buch alles andere als fremd ist. **(52 S., DM 28,-)**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopädie der Musiken aus siebzig Ländern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Übersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Sarah Champion (Hrsg.): DISCO BISCUITS. 19 Erzählungen für die »Chemical Generation«. Die Texte der Anthologie fangen den hedonistischen Geist des vergangenen Jahrzehnts ein. Von illegalen Raves bis zur »Corporate Club Culture«. Geschichten über Drogen, Sex, Dancefloor, Dealer, Polizei und DJs. Zu den Autoren gehören Irvine Welsh, Martin Millar, Q, Nicholas Blincoe, Alex Garland und Alan Warner. (Siehe auch die Rezension in SPEX 4/97) **(300 S., DM 26,90) engl.**

Mattew Collin (mit Beiträgen von John Godfrey): ALTERED STATE. THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE: Vorbei die Zeiten des unhistorischen Ravens — jetzt wird Geschichte geschrieben! Eine Droge und ihre Musik (oder war es andersherum?) nebst ihren Vergemeinschaftungsformen und kollektiven Ups and Downs sowie dazugehörigem staatlichen Repressionsprogramm. Nie wurde die Ravekultur in Britain so engagiert und ernüchtert, so materialreich und politisch zu Papier gebracht. »Here you will find the drive to transcendence, or oblivion, that is at the heart of British pop«, stimmt Jon Savage zu (s. SPEX 4/97). **(314 S., DM 49.90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Neue, dritte Auflage des Lexikons: Das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische & biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Übersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Süddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Diverse: EINIGEN WIR UNS AUF DIE ZUKUNFT. Eine CD-Kompilation als Kollaboration zwischen den drei Vorzeigelabels innovativer Basisarbeit im deutschen Musikunderground (Kitty Yo, Kollaps, Payola). Von SPEX empfohlene Standortbestimmung und Zukunftsaussicht zum »Sonderpreis!« mit Console, Couch, Kammerflimmer Kollektief, Kante, Laub, Potawatomi, Schwermut Forest, Snowe, Surrogat, Tarwater, Tied + Tickled Trio und anderen. **(CD, DM 24,95 + 3 DM Porto/Ausland DM 8,-)**

Bill Drummond & Mark Manning: BAD WISDOM Der erste Roman der ehemaligen Mitglieder/Aliase von KLF (Drummond) und Zodiac Mindwarp (Manning). Die Autoren reisen in ihrem Epos zum Nordpol, um Elvis Presley eine Opfergabe zu bringen. »Ein brillanter Anti-Roman, dessen Stammbaum von Swift und De Sade bis Dada und Burroughs reicht. Derb, schockierend, beunruhigend. A future underground classic.« (Stewart Home) Siehe den Artikel über KLF in SPEX 3/97. **(278 S., DM 28,90) engl.**

Brian Eno: A YEAR WITH SWOLLEN APPENDICES. Was passiert, wenn der Erfinder aller Ambient Music, der einstige Boafeder-Träger und heutige Familienmensch mit U2-Anschluß sich ein Jahr lang hinsetzt und aufschreibt, was er so denkt und erlebt? Manchmal ist es nur ein »Bought a radio battery – big decision«, manchmal aber auch eine ansehnliche kulturphilosophische Reflexion, manchmal meldet sich die Midlife-Crisis, aber dann klingelt immer im richtigen Moment das Telefon und David Bowie ist dran. Die englische Musikpresse war hingerissen (im Anhang: Interviews, Briefe, Vorträge und Essays). **(424 S., DM 42,90) engl.**

GEORGE GIMARC & PAT REEDER: HOLLYWOOD HI-FI. Eine Monographie über die unglaublichsten, musikalischen Leistungen von Prominenten. »Hollywood Hi-Fi« bearbeitet eines der wichtigsten Subgenres der »incredibly strange music«: Viele Filmschauspieler, Politiker oder Fernsehstars haben die seltsame Neigung die Untiefen ihres Talents durch Gesangsaufnahmen für die Öffentlichkeit darzustellen. Gimarc & Reeder haben einen nützlichen Reiseführer durch die Songs von William »Capt. Kirk« Shatner, Telly Savalas oder Sylvester Stallone. **(126 S., SONDERPREIS DM 39,90) engl.**

Mary Harron/Daniel Minahan: I SHOT ANDY WARHOL. Das Buch zu einem der meistdiskutiertesten Filme des letzten Jahres, der jetzt (s. SPEX 2/97) auch hier zu sehen ist: Erzählt wird die Geschichte der lesbischen Autorin Valerie Solanas, die 1968 ein Attentat auf Andy Warhol verübte, und 1988 starb, ein Jahr nach Warhol. Nicht nur das exzellente Drehbuch der Regisseurin und ihres Ko-Autors, sondern zusätzlich eine gründliche biographische Einleitung und ein Nachdruck des berühmten SCUM-Manifests von Solanas machen die Anschaffung dringend und lohnend. **(190 S.; Sonderpreis DM 29,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller u. Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Stefan Jaworczyn (Hrsg.): SHOCK. The Essential Guide To Exploitation Cinema. Sammelband mit Artikeln aus dem Magazin ›Shock (Xpress)‹. Zu den Themen gehören u.a.: der legendäre italienische Schlockmeister Massimo Pupillo, der Kunstfilm als letztes Tabu, der Züchtigungsfilm, Nekrophilie im Film, die Abgründe des Kabelfernsehens, Tra-

ci Lords, eine Retrospektive über die amerikanischen Porno- und Horror-Kinos. Zu den Autoren gehören Ramsey Campbell und Kim Newman. Mit farbigen Fotos. **(124 S.; Sonderpreis DM 49,90) engl.**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg.): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., jetzt als Taschenbuch: DM 39,90) engl.**

Jenni Olsen (Hg.): THE ULTIMATE GUIDE TO LESBIAN & GAY FILM AND VIDEO Ein Nachschlagewerk der hakeligen Minderheitenthemen. Neben den eher zeitgenössischen Titeln werden weder die großen Identifikations- und Crossdressing-Klassiker vergessen, noch die wichtigsten Mainstream- oder Undergroundschritte auf dem Weg zur Emanzipation übergangen. Große Praxisnützlichkeit mit treffenden Kommentaren. **(zum Sonderpreis von DM 49,90) engl.**

Melvin van Peebles: SWEET SWEETBACK'S BADASSSSS SONG. Das Drehbuch des gleichnamigen Films, die Tagebücher des Regisseurs und der Soundtrack von Earth, Wind & Fire auf einer CD. Van Peebles beschreibt, unter welchen Bedingungen er als unabhängiger, schwarzer Filmemacher sein Projekt Anfang der Siebziger realisieren konnte. Weniger ein »Blaxploitation«-Streifen als ein Experimentalfilm mit Soul. »Entertainment-wise, a mother fucker.« (Melvin van Peebles) **(163 S., Buch + CD, SONDERPREIS DM 59,90) engl.**

Iggy Pop: I NEED MORE. Die Autobiographie des Meisterpunks. Eine Sammlung aus Anekdoten, Songtexten, Nackt- und Familienphotos. Von seiner Kindheit in Ann Arbor, Michigan über die Evolution der unglaublichen Stooges bis zu seinen Kooperationen mit David Bowie. Angesichts dieses Sittengemäldes erblassen Irvine Welsh und William Burroughs vor Neid. **(123 S., DM 59,90) engl.**

Robert Rodriguez: REBEL WITHOUT A CREW. Produktionsnotizen und Tagebuch des Regisseurs von »El Mariachi«. Rodriguez erzählt, wie man ohne Crew, mit einer Kamera und einem Budget, das hauptsächlich aus den Honoraren für Blutspenden stammt, einen knackigen Film dreht und sich zum »Hollywood-Player« und Tarantino-Buddy entwickelt. »Rebel Without A Crew« enthält das komplette Drehbuch zu »El Mariachi« und den Artikel »The Ten-Minute Film School«. **(285 S., DM 49,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim »NME« die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Diverse: SEARCH & DESTROY Nr. 1-6 Ein großformatiger Reprint des legendären Punk-Fanzines. »Search & Destroy« dokumentierte die Punk-Revolution: den Zusammenhang zwischen Leben und Musik. Während andere Fanzines Konzertberichte und Plattenkritiken abdruckten, porträtierte »Search & Destroy« die beteiligten Leute. »»Search & Destroy« vermittelt das reichhaltigste Bild davon, wie es ganz am Anfang im Punk-Underground war: 1976-1979.« (Last Gasp Newsletter) **(142 S., DM 59,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffentlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Paul Stump: THE MUSIC'S ALL THAT MATTERS. Eine Geschichte des englischen »Progressive Rock«. Nachdem Krautrock als wichtige Phase der Popmusik wiederentdeckt wurde, rekapituliert Stump die Bands der progressiven Periode. Trotz aller Polemiken verdient die Musik ein faires Urteil. Immerhin gehörten auch Bands wie Soft Machine, Henry Cow/Art Bears und Syd Barretts Pink Floyd zu den wichtigen Prog-Rock-Gruppen. Stump beschreibt die geschichtlichen Bedingungen, unter denen Prog-Rock entstehen konnte, die Kämpfe um Punk und die »postmoderne Ära« des Prog-Rock. **(384 S., SONDERPREIS DM 48,90) engl.**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

Fred Vermorel: FASHION + PERVERSITY. Eine Biographie der Designerin Vivienne Westwood mit einem Essay über Pop, Kunst und Revolution in den Sechzigern. »Fashion + Perversity« ist ein Gegenstück zu »England's Dreaming« oder »Lipstick Traces«. Aus der Perspektive des Zeitgenossen/ Freundes von Malcolm McLaren und Vivienne Westwood schreibt Vermorel über Situationismus, Punk und Mode. Hier werden die Geheimnisse gelüftet, die bis heute die Popkultur bestimmen. »A wicked, malicious, brilliant book, as impatient and restless as its author and its subject.« (»i-D«-Magazine) **(245 S., DM 32,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK - THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

MICHAEL J. WELDON: THE PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Quentin Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den Zwanzigern bis 1996, die »charakterisiert werden durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend, aber nicht unbedingt auf Video erhältlich. Keine textlichen Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Mit Register. **(646 S., SONDERPREIS DM 59,90) ENGL.** Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM 99,90.

CD/LP:

Diverse: 2 HEAVYWEIGHT (CD) Zusammen mit dem englischen Reissue-Label Blood & Fire hat SPEX diesen Reggae-Sampler herausgegeben. Das Album enthält 16 Stücke der wichtigsten, jamaikanischen Musiker der 70er Jahre: King Tubby, The Congos (produziert von Lee Perry), Scientist, I-Roy, Prince Alla, Glen Brown, Prince Jammy, Jah Stitch... Sieben Tracks wurden exklusiv für diesen Sampler ausgesucht. Kompiliert hat das Album der Reggae-Experte Steve Barrow. **(DM 19,80 + DM 3,- Porto; Ausland + DM 8,-)**

DIVERSE: FREESTYLE FILES Vol.2 Erfahrene Trainer der elektronischen Musik haben den Spruch geprägt: »Der nächste Sampler ist immer der schwerste«. In Zusammenarbeit mit Studio K7 hat SPEX sich vorgenommen, den Grundsatz zu durchbrechen. »Freestyle Files Vol.2« stellt auf zwei CDs die elektronischen Spitzenspieler zusammen. Für alle, die diese Kracher in ihren regulären Mannschaften verpaßt haben. Und die Aufstellung lautet: Ed Rush, Jimi Tenor, Kreidler, Dr. Rockit, Kruder & Dorfmeister, Red Snapper, Doppelgänger, Drome, Funki Porcini undundund... **(Doppel-CD DM 33,90 + 3,- Porto/Auslandsporto: 8,-Dreifach-Vinyl DM 28,90 + 6,- Porto/Auslandsporto: DM 12,-)**

VIDEOS:

Jean-Jacques Beneix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95)**

Diverse: NOAM CHOMSKY - MANUFACTURING CONSENT. Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95)**

Mathieu Kassowitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95)**

Wong Kar-Wai: CHUNGKING EXPRESS. Ein Film über mehrere unglücklich-komische Liebesgeschichten in Hongkong mit ausgekochten Reminiszenzen an die Nouvelle Vague und ihre B-Film-Faszination. Neben den Schauspielern wird der Film gestaltet von einem Schnellimbiß, »California Dreaming« von The Mamas & The Papas, Gangstern und Kuscheltieren. Nicht ohne Grund hat Quentin Tarantino den Film präsentiert. **(95 MIN., DM 49,95) DT.**

Eric Rohmer: SOMMER. Ein weiterer Beitrag zu Rohmers Jahreszeiten-Zyklus. Die Situationen sind wieder genauso durchsichtig wie verfahren. Ein schlafmütziger Wuschelkopf, der gern auf seiner mitgebrachten Holzgitarre zupft, verbringt einen Urlaub am Meer. Der Unentschlossene, ein Archetyp aus der Rohmerschen Typengalerie, begegnet drei Frauen, die an ihm auf unterschiedliche Weise interessiert sind. Wenn es draußen warm wird, sollte man sich diesen Film einlegen. **(113 MIN., DM 49,95) DT.**

(Porto für alle Videos: DM 5,-Auslandsporto: DM 12,-)

WILLIAM S. BURROUGHS R.I.P.

William S. Burroughs:
GHOST OF A CHANCE DM 43,-

William S. Burroughs:
LETTERS OF W. S. BURROUGHS DM 35,-

William S. Burroughs:
NAKED LUNCH DM 25,-

William S. Burroughs
MY BOOK OF DREAMS DM 29,-

T. Morgan:
LITERARY OUTLAW – WILLIAM S. BURROUGHS DM 39,-

Re/Search
WILLIAM S. BURROUGHS/BRION GYSIN/ THROBBING GRISTLE DM 59,-

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name ______________________

Straße ______________________

PLZ /Ort ______________________

Datum, Unterschrift: ______________________

STÜCK	TITEL/VIDEO/CD/LP/BACK ISSUE:	DM:
		+ PORTO

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE.

INLAND: PORTOANTEIL: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN. JEDES WEITERE BUCH/CD JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI

AUSLAND: PORTOANTEIL: 5,- DM PRO BUCH UND CD, 12,- DM PRO VIDEO.

BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG

Frühjahr/Sommer 97

(Inland: DM 3,- in Briefmarken Ausland: 2 Coupon-Réponse International an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

Termine

APHRODITE: 10.10. Hamburg/Markthalle *(Interzone Booking: 0421-4919668)** **ATARI TEENAGE RIOT + SHIZUO**: 1.10. Essen/Zeche Carl – 2.10. Köln/Live Music Hall – 3.10. Leer/Zollhaus – 4.10. Neumünster/AJZ – 7.10. Hamburg/Große Freiheit 36 – 22.10. Freiburg/Atlantic – 30.10. Konstanz/Kulturladen *(wird fortgesetzt - Blue Star: 0421-342400)** **ATTWENGER**: 2.10. Regensburg/Alte Mälzerei – 3.10. Nürnberg/Hirsch – 4.10. München/Backstage – 9.10. A-Wien/Flex – 10.10. A-Wien/Flex – 11.10. A-Oslip/Czelley Mühle – 16.10. A-Graz/Theatro – 24.10. A-Linz/Posthof – 30.10. A-Innsburck/Treibhaus – 1.11. CH-Zürich/Theater an der Winkelwiese* **AZIZA-A**: 17.10. Braunschweig/FBZ* **BOXHAMSTERS**: 31.10. Heidenheim/Juz – 4.10. Friedrichshafen/Bunker – 31.10. Darmstadt/Villa* **CARTER USM**: 15.10. Hamburg/Logo – 16.10. Berlin/Loft – 17.10. Köln/Luxor – 18.10. Stuttgart/Die Röhre – 19.10. Frankfurt/Batschkapp – 20.10. München/Incognito *(Contour: 0711-2513582)** **CASPAR BRÖTZMANN MASSAKER**: 3.10. Bielefeld/Falkendom – 5.10. Oberhausen/Zentrum Altenberg – 10.10. Hildesheim/Kulturfabrik – 16.10. Bonn/Klangstation – 17.10. Konstanz/Kulturladen – 18.10. Aschaffenburg/Waschtag – 24.10. Staffelstein/Zebra – 25.10. Darmstadt/Oettinger Villa – 31.10. Karlsruhe/Substage *(Westworld: Tel 0211-34 33 75)** **CHRIS CACAVAS**: 14.10. Bochum/Zechenstudio – 19.10. Hamburg/Knust – 21.10. Berlin/Knaack – 22.10. Hannover/Pavillon – 23.10. Köln/Bürgerhaus Kalk – 24.10. Bielefeld/Niedermühlenkamp – 25.10. Reichenbach/Die Halle – 26.10. Konstanz/Kulturladen – 27.10. Marburg/Cafe Trauma – 28.10. Regensburg/Alte Mälzerei – 29.10. Dresden /Star Club – 30.10. Glauchau/Alte Spinnerei *(wird fortgesetzt – Scorpio: 040-4505061)** **CALEXICO**: 1.10. Berlin/Loft – 2.10. Dresden/Star Club – 3.10. Marburg/KFZ – 4.10. Karlsruhe/Substage – 5.10. München/Muffathalle *(Solart Penguin: Fax 06051-17676)** **CHINA DRUM**: 28.10. Hamburg/Marquee – 29.10. Berlin/Knaack Club – 30.10. München/Backstage *(Blue Star: 0421-342400)** **CHUMBAWAMBA**: 6.10. Hamburg/Große Freiheit – 7.10. Berlin/Kesselhaus – 9.10. München/Incognito* **CORA E.**: 18.10. Bremerhaven/Treff–Lehe* **COUCH**: 15.10. Heilbronn/ProVanilla – 16.10. Hannover/Glocksee – 17.10. Braunschweig/Brain Club – 18.10. Aschaffenburg/Waschtag – 19.10. Nürnberg/LGB *(Manic Music: 0351-8036130)** **CHARLES CURTIS TRIO**: 23.10. Hamburg/Knust – 26.10. Köln/MTC – 27.10. Dortmund/Sub Rosa – 30.10. Giessen/MUK – 31.10. Hannover/Silke Arp Bricht *(wird fortgesetzt – JTC: 0221-723324)** **DAKKELBLUT + KURT**: 29.9. CH-Winterthur/Widder – 30.9. Bietigheim/Farbstraße – 1.10. München/Atomic Cafe – 2.10. Homburg/AJZ – 3.10. Wuppertal/AZ – 4.10. Minden/FKK *(Das Hinterzimmer: 040-3171658)** **DAFT PUNK**: 6.10. Sarrbrücken/Garage – 7.10. Köln/Live Music Hall – 8.10. Dortmund/Soundgarden – 9.10. Hamburg/Große Freiheit – 11.10. Berlin/Huxleys – 12.10. Stuttgart/LKA *(2Day: 040-41339024)** **DAS WEETH EXPERIENCE**: 3.10. Fürstenau/JUZ – 4.10. Hannover/Silke Arp Bircht – 8.10. Würzburg/AKW – 9.10. Schrammberg/Zodiac – 10,10, Villingen-Schwenningen/Scheuer – 11.10. München/Backstage – 12.10. A-Feldkirch/Sonderbar – 17.10. A-Innsbruck/tba – 18.10. A-Ebensee/Kino – 20.10. A-Wien/Chelsea – 22.10. Ulm/Cat Cafe – 23.10. Kassel/Lolita Bar – 25.10. Dresden/Scheune – 29.10. Münster/Gleiss 22 – 30.10. Duisburg/Mono – 31.10. Berlin/Roter Salon (tbc) – 1.11. Enger/Forum *(Strange Ways: 040-4307666)** **DEFTONES**: 16.10. Köln/Luxor – 17.10. Hamburg/Logo *(Destiny: Fax 030-61401025)** **ANDREAS DORAU**: 4.10. Köln/Stollwerck *(wird fortgesetzt – Powerline: 030-4435803)** **EGOEXPRESS**: 24.10. Berlin/tba – 25.10. Potsdam/Waschhaus *(Das Hinterzimmer: 040-3171658)** **THE ELECTRIC FAMILY + TARAS BULBA + EAR TRANSPORT**: 18.10. Worpswede/Music Hall – 19.10. Nürnberg/Zum Hirschen – 23.10. Hannover/Bad – 24.10. Weissenfels/Schloßkeller* **ENTOMBED + NEUROSIS + BREACH**: 10.10. Rostock/Mau – 11.10. Hamburg/Markthalle – 13.10. Berlin/Pfefferberg – 14.10. Bremen/Schlachthof – 15.10. Essen/Zeche Carl – 16.10. Köln/Live Music Hall – 17.10. Schweinfurt/Alter Stadtbahnhof – 18.10. Gardelegen/LIW – 19.10. Leipzig/Conne Island – 20.10. München/Nachtwerk *(Blue Star: 0421-342400)** **EPIC SOUNDTRACKS + KEVIN JUNIOR**: 10.10. München/Backstage – 11.10. Frankfurt/Dreikönigskeller – 12.10. Dresden/Star Club – 13.10. Nürnberg/Komm – 14.10. Berlin/Cantina – 15.10. Duisburg/Mono – 16.10. Dortmund/Sub Rosa – 17.10. Ulm/Pufferbar – 18.10. A-Ebensee/Kino – 19.10. A-Feldkirch/Sonderbar – 20.10. Marburg/Cafe Trauma – 21.10. Köln/Underground – 22.10. Hamburg/Knust *(JTC: 0221-723324)** **EVIL MOTHERS**: 1.10 Nünchritz/Kombi – 2.10. Enger/Forum – 5.10. Ulm/tba – 15.10. Giessen/Uni Festival *(SolartPenguin: Fax 06051-17676)** **ROBERT FORSTER** solo: 25.10. Krefeld/Kulturfabrik – 26.10. Münster/Gleiss 22 *(wird fortgesetzt – Scorpio: 040-4505061)** **FREUNDESKREIS + MASSIVE TÖNE**: 23.10. Friedrichshafen/Bahnhof Fischbach – 24.10. Mannheim/Capitol – 25.10. Fulda/Kulturzentrum Kreuz – 26.10. Köln/Live Music Hall – 27.10. Essen/Zeche Carl – 28.10. Hamburg/Markthalle – 30.10. Hannover/Altro Mondo – 31.10. Berlin/SO 36 *(wird fortgesetzt – 0711 Büro: 0711-6151071)** **5 STERNE DELUXE + EINS,ZWO**: 1.10. Berlin/Weisse Rose – 2.10. Leipzig/Conne Island – 3.10. Hannover/Bad *(MZEE Booking: 0221-9259680)** **ALEXANDRA GILLES VIDELA & CARNIVAL OF SOULS**: 4.10. Köln/Rhenania – 5.10. Frankfurt/Dreikönigskeller – 6.10. Halle/Cafe Böll – 7.10. Berlin/Trash – 8.10. Hamburg/Knust – 9.10. Kiel/Sporthansa – 11.10. Duisburg/Mono – 24.10. Bielefeld/Kamp *(Das Hinterzimmer: 040-3171658)** **GUS GUS**: 30.10. München/Backstage (tbc) *(2Day: 040-41339024)** **HAZELDINE**: 2.10. Weikersheim/W71 – 3.10. Düsseldorf/Bürgerhaus Reisholz – 4.10. Langenau/Pfleghofsaal – 5.10. Öttinger Villa – 6.10. A-Innsbruck/Utopia – 9.10. A-Wien/Chelsea – 11.10. Lauben/Indie Club (tbc) *(Westworld: Tel 0211-343347)** **KICK JONESSES**: 24.10. Blieskastel/JuZ – 25.10. Düsseldorf/AK 47 – 28.10. 29.10. Hamburg/Molotov – 31.10. Bremen/Buchtstraße *(Trümmer: 04421-304043)** **KIRLIAN**: 3.10. Essen/Broadway – 4.10. Stuttgart/Prag – 10.10. CH-Fribourg/Frison – 11.10. CH-Genf/CCSMGDB – 16.10. München/Mariandl Piano Night – 17.10. München/Ultraschall – 25.10. A-Graz/Steirischer Herbst – 29.10. Köln/Psycho Thrill *(Disko B: 089-5438231)** **LOONEY TUNES**: 6.10. Bremen/Tower – 7.10. Marburg/Cafe Trauma – 8.10. Kassel/Lolita Bar – 9.10. Halle/Casino – 10.10. Köln/MTC – 11.10. Darmstadt/Oettinger Villa – 24.10. Hildesheim/Kulturfabrik *(Trümmer: 04421-304043)** **LOOPHOLE**: 1.10. Kassel/Lolita Bar – 2.10. Aachen/Musikbunker – 3.10. Reutlingen/Zelle – 4.10. Nürnberg/LGB – 5.10. Bonn/bla – 9.10. Hannover/Glocksee – 11.10. München/Backstage – 12.10. Frankfurt/Ostklub *(Trümmer: 04421-304043)** **LOTTE.OHM**: 25.10. Karlsruhe/Substage – 28.10. Dortmund/FZW – 29.10. Regensburg/Alte Mälzerei *(Trümmer: 04421-304043)** **LUNA**: 27.10. Hamburg/logo – 28.10. Köln/Undergound – 29.10. München/Atomic Cafe *(wird fortgesetzt – Scorpio: 040-4505061)** **MERRICKS**: 2.10. Karlsruhe/Gewerbehof – 3.10. Halle/Casino Böll – 4.10. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 7.10. Köln/MTC – 8.10. Duisburg/Mono – 9.10. Hamburg/Hafenklang – 10.10. Berlin/Mambo Bar – 11.10. Marburg/KFZ – 12.10. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 13.10. Kassel/Lolita Bar – 17.10. Weinheim/Cafe Central – 18.10. CH-Schaffhausen/Tab Tab Kammgarn – 19.10. CH-Luzern/Boabar – 20.10. CH-Zürich/LUV – 31.10. Nürnberg/Komm *(Das Hinterzimmer: 040-3171658)** **MOUSE ON MARS**: 1.10. Bremen/Tower – 2.10. Hannover/Bad – 3.10. Bielefeld/Kamp – 4.10. Hamburg/Logo – 5.10. Berlin/Volksbühne – 17.10. Düsseldorf/Stahlwerk–Festival – 18.10. Marburg/KFZ *(Scorpio: 040-4505061)** **MILES**: 24.10. Marburg/Uni *(Powerline: 030-44358030)** **MUSTANG FORD**: 7.10. Bielefeld/Falkendom *(Supermodern: 05262-3568)** **BOB NEUWIRTH**: 9.10. Berlin/Quasimodo – 10.10. Marburg/KFZ – 14.10. Hamburg/Markthalle Kunstraum – 17.10. Hannover/Bad – 19.10. CH-Zürich/El International – 20.10. Freiburg/Egon 54 – 24.10. Leipzig/Tanelli's Blues Cafe – 25.10. Dresden/Star Club – 29.10. Bielefeld/Kamp – 31.10. Hameln/Sumpfblume *(Barking Music: 0511-9886872)** **NO SOLO**: 2.10.

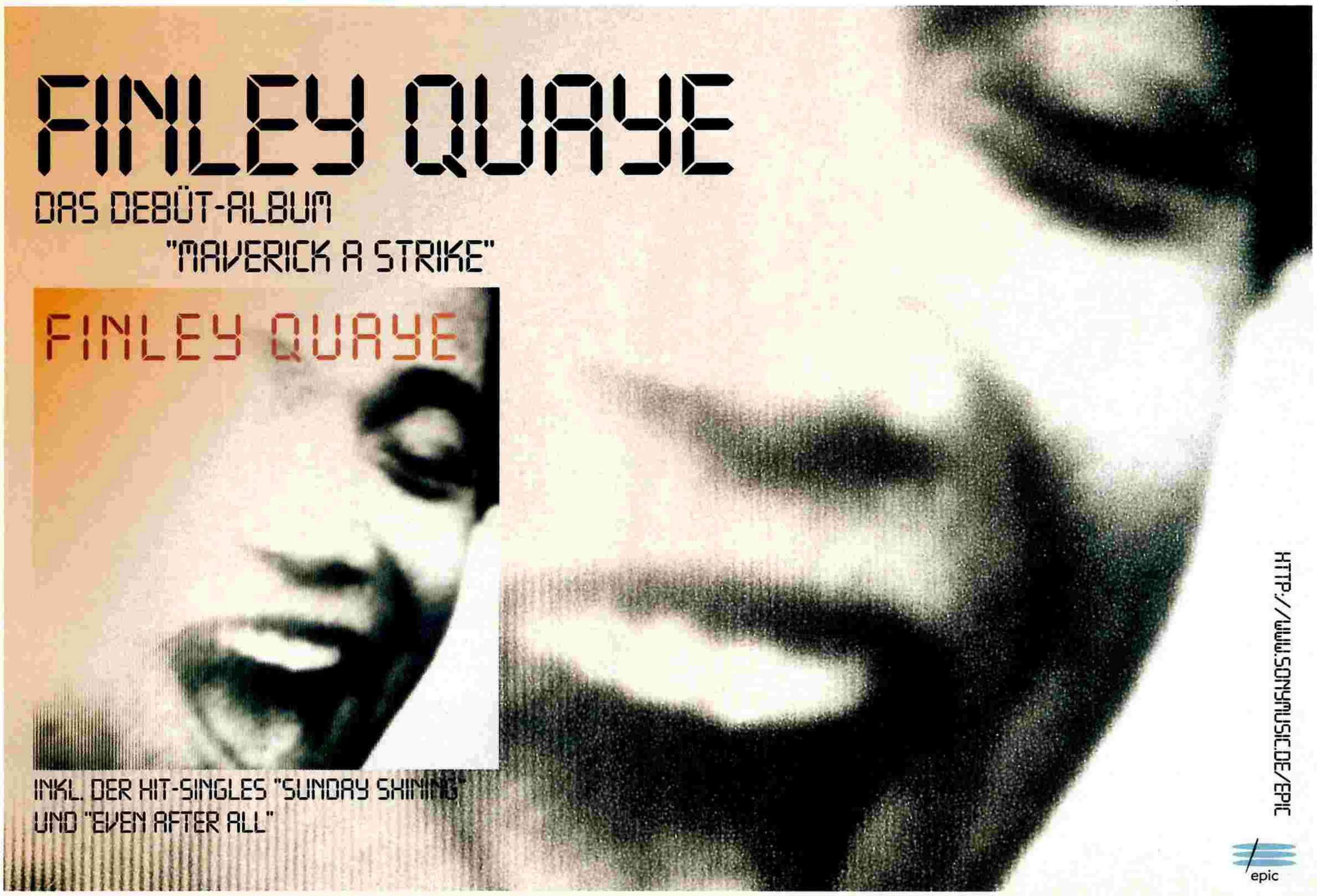
spex präsentiert

STEREOLAB + GUEST:
17.10. Düsseldorf/Stahlwerk–Festival – 18.10. München/Backstage – 21.10. Karlsruhe/Substage – 22.10. Frankfurt/KOZ – 23.10. Hamburg/Grünspan *(Scorpio: 040-4505061)**

SLEATER KINNEY + BIS:
17.10. Enger/Forum (+Helium) – 19.10. Hamburg/Logo (+Helium) – 20.10. Berlin/Knaack (+Helium) – 21.10. Dresden/Star Club – 23.10. München/ Backstage – 24.10. Karlsruhe/Substage Festival – 25.10. Köln/Undergound *(Scorpio: 040-4505061)**

Cottbus/Südstadt Club – 3.10. Schalkau/Jugendzentrum – 4.10. Bischofswerda/ East Club – 17.10. Osnabrück/Haus der Jugend – 18.10. Ulm/Cat Cafe – 31.10. Dresden/Bärenzwinger *(Rise: 030-53334311)** **O.P.8**: 1.10. Berlin/Loft – 2.10. Dresden/Star Club – 3.10. Marburg/KFZ – 4.10. Karlsruhe/Substage – 5.10. München/Muffathalle *(Scorpio: 040-4505061)** **PENTHOUSE**: 4.10. Wolfsburg/ZAKK Festival – 5.10. Dresden/Star Club – 7.10. Soest/Alter Schlachthof (tbc) – 8.10. Münster/Gleiss 22 – 9.10. Saarbrücken/Kyus – 15.10. München/Atomic Cafe – 17.10. Köln/Between – 21.10. Hamburg/Molotow – 22.10. Wilhelmshaven/Kling Klang – 26.10. Bremen/tba – 27.10. Berlin/Tacheles – 28.10. Nürnberg/Komm *(Solar Penguin: Fax 06051-17676)** **PORF**: 3.10. Bielefeld/Falkendom – 4.10. Siegen/tbc – 10.10. Enger/Forum – 14.10. Ulm/tbc – 21.10. Essen/Broadway – 24.10. Koblenz/tbc – 26.10. Lörrach/JUZ Burghof – 30.10. A-Wien/Arena *(wird fortgesetzt - Amadis: 0331-7482911)** **PUFF DADDY & THE FAMILY FEAT. LIL' KIM, 112, LITTLE CAESAR, MASE + POETRY'N MOTION + PAPA BAR**: 5.10. München/Kolloseum – 6.10. A-Wien/Libro Music Hall – 7.10. CH-Zürich/Volkshaus – 8.10. Trier/Riverside – 10.10. Offenbach/Stadthalle – 11.10. Stuttgart/Congresszentrum B – 12.10. Köln/E–Werk – 14.10. Hamburg/G1 – 15.10. Bremen/Pier 2 – 17.10. Schüttorf/Index – 18.10. Berlin/Arena *(DaJoint: Fax 06202-26249)** **LES ROBESPIERRES**: 1.10. Kassel/Barracuda - 2.10. Duisburg/ Mono – 3.10. Frankfurt/Dreikönigskeller – 4.10. Stuttgart/Travellers – 5.10. Nürnberg/Desi – 7.10. CH-Zürich/tba – 8.10. CH-Schaffhausen/tba – 9.10. München/Atomic Cafe – 10.10. Ulm/Kradhalle – 11.10. Künzelsau/tba – 12.10. Würzburg/AKW* **RYE COALITION**: 1.10. Zeulenroda/ Schießhaus – 2.10. Mannheim/Sojus 7 – 3.10. Siegen/Unicafe – 4.10. Augsburg/JZ Neusäß – 5.10. Tübingen/Epplehaus – 6.10. Bonn/bla – 8.10. Pforzheim/Schluch – 17.10. Göttingen/Juzi – 18.10. Saarbrücken/ tba* **SALAD**: 24.10. Karlsruhe/Substage – 25.10. Hamburg/Knust – 26.10. Berlin/Knaack Club – 27.10. München/Backstage – 28.10. Freiburg/Atlantic – 2.11. Köln/Underground *(Blue Star: 0421-342400)** **SANS SECOURS**: 2.10. Ahlen/Schuhfabrik – 3.10. Brake/Juz – 4.10. Feldberg/JuH – 5.10. Berlin/Tacheles – 7.10. A-Wien/Flex – 8.10. A-Salzburg/ Rockhouse – 9.10. München/Feierwerk – 10.10. A-Bludenz/Villa K – 11.10. A-Königswiesen/Gasthof – 12.10. Regensburg/Alte Mälzerei – 13.10. A-Linz/Kapu – 14.10. Ulm/Cat Cafe – 15.10. Künzelsau/Bahnhof – 16.10. Hannover/Glocksee – 17.10. Lichtenfels/JuZ – 18.10. A-Dornbirn/ Spielboden – 19.10. Lindau/Vaudeville – 20.10. Trier/Exil (tbc) – 21.10. Tübingen/Epplehaus – 22.10. Würzburg/AKW – 23.10. Jena/Rosenkeller – 24.10. Salzwedel/Gasthof – 25.10. Bad Salzungen/Altes Pressenwerk – 26.10. Geislingen/Maikäferhäusle – 27.10. A-Innsbruck/Spectrum *(wird fortgesetzt - Manic Music: 0351-8036103)** **ROCKO SCHAMONI & JOGGING MYSTIQUE**: 23.10. Lich/Kino Traumstern – 24.10. Weinheim/Cafe Central – 25.10. Wiesbaden/Schlachthof – 27.10. Bonn/Pantheon – 28.10. Köln/MTC – 29.10. Freiburg/Jos Fritz Cafe – 30.10. tba – 31.10. CH-Horn/Zwischenbühne – 1.11. Weikersheim/W71 *(Das Hinterzimmer: 040-3171658)** **HELGE SCHNEIDER**: 16.10. Leverkusen/Jazzfest *(Tourneebüro Till Oellerking: 0351-8802364)** **SILVER APPLES + WINDY & KARL**: 27.9. München/Atomic Cafe – 28.9. Dresden/Star Club – 29.9. Hamburg/Heinz Karmers – 5.10. Berlin/Volksbühne – 6.10. Köln/MTC *(Info: 040-2291696)** **SOON E MC**: 17.10. Leipzig/Conne Island – 18.10. Braunschweig/Meier – 20.10. Bochum/Zeche – 21.10. Köln/Kantine – 22.10. Münster/Gleiss 22 – 23.10. Erlangen/E–Werk – 24.10. München/Backstage – 25.10. Schorndorf/Manufaktur – 26.10. Saarbrücken/Garage – 28.10. Marburg/KFZ – 29.10. Heidelberg/Schwimmbad – 30.10. Regensburg/Alte Mälzerei 31.10. Konstanz/Kulturladen – 1.11. CH-Bern/Wasserwerk *(Berlin Concert TGM: 030-2479746)** **SOPHIA + SPEAKER BITE ME**: 11.10. Hamburg/Knust – 12.10. Rostock/ MAU – 22.10. Düsseldorf/Unique – 23.10. Nürnberg/Desi *(wird fortgesetzt - Westworld: Fax 0211-343357)** **SOULED AMERICAN**: 1.10. A-Wien/Szene – 2.10. Ulm/Büchsenstadl – 3.10. CH-Fribourg/Fri–Son – 4.10. München/Kunstpark Ost – 5.10. B-Brüssel/Ancienne Belgique *(Berthold Seliger: 0661-74706)** **SPIRITUALIZED + GORKY'S ZYGOTIC MYNCI**: 29.9. Hamburg/Mojo Club – 30.9. Berlin/Pfefferberg – 1.10. Essen/Broadway *(2Day: 040-41339024)** **STARMARKET**: 3.10. Goslar/ Festival – 4.10. Aurich/JuZ (Blue Star: 0421–342400)* **STEREO TOTAL**: 4.10. Berlin/Volksbühne *(Powerline: 030-44358030)** **STILLER**: 3.10. A-Salzburg/Rockhouse – 4.10. Künzelsau/Kokolores – 17.10. Traunstein/Haus der Jugend – 18.10. A-Schärding/Zur Alm – 31.10. Berlin/ StuClub* **SUPERGRASS + STEREOPHONICS**: 24.10. Hamburg/Markthalle – 25.10. Berlin/Trash – 27.10. Köln/Kantine – 28.10. Frankfurt/Batschkapp – 29.10. Stuttgart/Die Röhre – 30.10. München/Incognito *(MCT: 089-9927810)** **LES TAMBOURS DU BRONX**: 29.10. Mannheim/Alte Feuerwache – 30.10. Dresden/tba – 31.10. Hameln/Sumpfblume *(wird fortgesetzt – Berthold Seliger: 0661-74706)** **TEST DEPT.**: 30.10. Rostock/Mau – 31.10. Kiel/Aubrook *(wird fortgesetzt - Westworld: Fax 0211-343357)** **TOCOTRONIC + DIE AERONAUTEN**: 10.10. Gütersloh/ tbc (nur Die Aeronauten) – 11.10. Hildesheim/Vier Linden – 12.10. Düsseldorf/Stahlwerk – 13.10. Oberhausen/Zentrum Altenberg – 14.10. Würzburg/AKW – 15.10. Ludwigsburg/Karlskaserne – 16.10. CH-Zürich/Rote Fabrik – 17.10. CH-Bern/Wasserwerk – 18.10. CH-Basel/Kulturladen – 20.10. Karlsruhe/Substage (tbc) – 21.10. Koblenz/Suppkultur – 22.10. Aachen/Rockfabrik – 23.10. Mannheim/Capitol – 24.10. Kassel/Spot – 25.10. Bremen/Modernes – 26.10. Herford/Kick *(Powerline: 030-44358030)** **U.K. SUBS**: 8.10. München/Incognito – 12.10. Konstanz/ Kulturladen – 14.10. Nürnberg/Hirsch – 15.10. Heidelberg/Schwimmbad – 16.10. Düsseldorf/Zakk – 17.10. Darmstadt/Alte Villa – 18.10. Fulda/ Kreuz – 19.10. Hannover/Bad – 21.10. Hamburg/Fabrik – 22.10. Osnabrück/Hyde Park – 23.10. Dortmund/FZW *(IBD: Fax 089-8342288)** **ULME**: 1.10. Würzburg/AKW – 2.10. Weinheim/Cafe Central – 3.10. Staffelstein/Zebra – 4.10. Olpe/Wunderkiste *(Manic Music: 0351-8036130)** **UNIT MOEBIUS**: 4.10. München/Ultraschall – 5.10. Hanau/Schweinehalle – 10.10. Berlin/Die Insel – 17.10. Duisburg/Mono – 18.10. Hamburg/ Pudels Club – 19.10. Köln/MTC *(Westworld: Tel 0211-343347)** **VOIVOD**: 3.10. Enger/Forum – 8.10. Regensburg/Alte Mälzerei – 11.10. A-Linz/ Suppkultur – 12.10. Koblenz/Suppkultur *(IBD: 089-8342410)** **THE WALKABOUTS**: 1.10. Potsdam/Waschaus – 2.10. Bochum/Bahnhof Langendreer – 3.10. Freiburg/Jazzhaus – 4.10. Ingolstadt/Haus der Jugend – 5.10. München/Muffathalle *(Berthold Seliger: 0661-74706)** **WANNADIES + LOVEBUGS**: 8.10. Heidelberg/Schwimmbad – 9.10. München/Muffathalle – 10.10. Konstanz/Kulturladen – 11.10. Freiburg/Jazzhaus – 12.10. Frankfurt/Nachtleben – 14.10. Dresden/Star Club – 15.10. Bielefeld/Kamp – 17.10. Düsseldorf/Stahlwerk–Festival* **SPEZIAL**: **BATTLE OF THE YEAR**: 4.10. Offenbach/Stadthalle* **11 JAHRE NORMAL**: 4.10.: Köln/Rhenania: Alexandra Gilles & Videla & Carnival Of Souls, Elektrosushi, Fenton Wells, Tom Liwa & Transporter, Tied + Tickled Trio, divers DJs* **ROOTSMAN + DAYJAH**: 3.10. Köln/Rhenania*

Alle Angaben ohne Gewähr* tba=to be announced* tbc=to be continued*



Back Issues

SPEX – MAI 1996

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, J. Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, G. Starr, J. Cale, Bad Religion
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds, Lightning Seeds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, L. Tillet, Death Angel, God Bullies
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, T. Falco, D. Lynch, A. Ferrara, KolossaleJugend
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, S. Lee, Slime, R. Goetz
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, U. Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, M. Arfmann, Schwule Theorie
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, ATR, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, R. Goetz, Big Head Todd, Unsane/J. Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- **7/93** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, J. Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, K. Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- **5/96** B. Rhymes, Bikini Kill, B. Bacharach, »Neue Rechte«, Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, B. Adamson, To Rococo Rot
- **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- **11/96** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze
- **12/96** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, Curtis Mayfield, Jean-Michel Basquiat, Frantz Fanon, DJ Shadow, Björk, Lemonheads, Jeru The Damaja, Motorbass
- **1/97** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker
- **2/97** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas
- **3/97** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu
- **4/97** Supergrass, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Built To Spill, Dillinja, Henry Rollins, Laika, Wissenschaft & Menschliches Maß, David Lynch, Star Wars, Pläne mit Berlin
- **5/97** DJ Krust & Roni Size, Jumpin' Jack Frost, Prefab Sprout, Calvin Johnson/K Records, ATR, Notorious B.I.G., Josh Wink, Nick Holder, Sabrina Setlur, Martin Kippenberger, Muhammad Ali
- **6/97** Wu-Tang Clan, Workshop, MakeUp, R. Playford/Ant Miles/Andy C/Dom&Roland, Squarepusher, L. Nyro, D. Lynch, Innenstadtaktion
- **7/97** SPEX wird 200!Sonderteil über Pop und die Welt, Sleater-Kinney, Postrock im Jahr drei nach Tortoise, Die Sterne, Jungle Brothers, Melvins, The Roots, Foo Fighters, Sukia, Richard Linklater
- **8/97** Popstandort Deutschland: Tocotronic, Türkischer HipHop, Roundtable: Drum'n'Bass in Deutschland, Jammin' Unit, Shizuo, Sabotage Com., Pet Shop Boys, Olivier Assayas, Postkolonialismus
- **9/97** Goldie, Mouse On Mars, Ween, Brüllen, Puff Daddy, Wyclef, Coolio, Man Or Astroman, Charlatans, Beatnuts, »Todesspiel«, Heike Makatsch, Frauen im Guerilla-Krieg, Love-Parade

SPEX-REGISTER 1992 - 1996. Das alphabetisch geordnete Register enthält alle besprochenen Bands und Musiker, alle rezensierten Fanzines und Zeitschriften, alle Schriftsteller, Regisseure, Künstler und Politiker, deren Bücher, Bilder, Filme oder Taten gewürdigt oder verrissen wurden. **(320 S., DM 40,-)** Auch das SPEX-Register 1980 - 1991 ist noch lieferbar. **(304 S., DM 38,-)** Sonderpreis für beide Ausgaben: DM 65,- (inkl. Versand). *Der Band ist NICHT im SPEX-Buchservice erhältlich. Nur gegen Verrechnungsscheck (Ausland zzgl. DM 8,- Scheckgebühr) zu bestellen bei: Archiv Für Alternatives Schrifttum, Schwarzenberger Str. 147, 47226 Duisburg, Fon 02065-74715, Fax 02065-74737.*

Abo 11/97

Das Stand-Abo Teil 2.

Auf Grund des sensationellen Erfolgs wurde ihr Engagement verlängert! Ralphie und Christoph in:

»BONJOUR NONSENSE«

Ralphie: *(kommt alleine auf die Bühne)* Meine Damen und Herren, guten Abend! Hoffentlich geht es Ihnen gut. Ich freue mich, daß Sie uns heute lesen. Ich freue mich für Christoph und für mich, aber auch für sie, denn wir haben eine tolle Abo-Seite mit vielen Prämien zu bieten. Also, ich bitte um Ihre Gebote... Äh, nein, so schlecht geht es dem Magazin nun auch nicht. *(lacht)* Also, wir haben eine tolle und ziemlich preiswerte Abo-Seite für sie vorbereitet... *(Kleine Pause. Ralphie dreht sich um, aber Christoph ist noch nicht zu sehen.)* Tja, da sage ich immer wir, und der zweite Mann im Boot fehlt noch...

Christoph: *(kommt schnell auf die Bühne)* Bin schon da... Tschuldigung, ich mußte noch was erledigen. *(zum Publikum)* Aber Sie scheinen sich ja recht gut mit meinem Freund Ralphie zu verstehen.

Ralphie: *(ironisch)* Hoffentlich war es etwas Wichtiges, oder Christoph?!

Christoph: Oh ja, sehr wichtig sogar. *(bedeutungsvoll)* Mülltrennung!

Ralphie: Mü-hüll-tr-ennung?

Christoph: Nein, Müll-tren-nung! Hart, aber gerecht!

Ralphie: Warum mußtest du den Müll trennen? Hat er sich gestritten? Nachts randaliert? Die Nachbarn aufgeweckt?

Christoph: *(ernst)* Nein, es gehört zur Pflicht jedes umweltbewußten Bürgers, seinen Müll zu trennen und sorgfältig zu... äh... entsorgen. Ja, ja.

Ralphie: *(dämmert es, daß Christoph die Sache völlig ernst meint. Ein teufliches Blitzen erhellt seine Augen.)* Weißt du, Christoph, mein trennender Freund, du scheinst mir ja ein richtiger Fachmann zu sein. Vielleicht kannst du mir helfen. Lange Jahre quält mich schon ein Problem: In welchen Sack gehört denn ein Joghurtbecher?

Christoph: *(selbstsicher)* Ist doch klar! Plastikmüll!

Ralphie: *(listig)* Wirklich? Aber der Becher hat doch einen Papiermantel. Und der Deckel ist aus Metallfolie. Und was ist mit den Joghurtresten? Die sind organisch. In den meisten Fällen jedenfalls.

Christoph: *(verstört)* Ja, äh... also Organisch... Metall... Papier... Plastik... Ähm. Ganz schön viel Holz. Das natürlich weniger, aber... oha! Da müßte man sehr gerecht trennen und vielleicht den Müll noch mal gründlich spülen, bevor man ihn wegwirft.

Ralphie: Das ist ja genial, Christoph. Die Lösung aller Probleme! Man muß den Müll sauber machen, bevor man ihn wegwirft. Dann ist es auch nicht so schwierig, ihn wieder zu recyceln. Ich sehe es schon vor mir: Du machst Werbung für Müllwaschmaschinen. Einfach brillant! Warum ist nur niemand vorher darauf gekommen?

Christoph: *(merkt, daß er von Ralphie hochgenommen wird)* Tja, die einfachen Lösungen sind oft die besten. Sag mal, du kommst doch aus dem Badischen, oder?! Hast du gehört, daß jetzt auch viel Hausmüll von hier in die Gegend exportiert wird? Das ist eine Wachstumsbranche.

Ralphie: Wirklich? Ich wußte gar nicht, daß es so viele Mülldeponien in Baden-Würtemberg gibt.

Christoph: Die gibt's auch nicht.

Ralphie: Aha. Und wo kommt der Müll dann hin? Wo wird er gelagert?

Christoph: Der wird nicht gelagert.

Ralphie: Nicht?

Christoph: Nein, die Sachen werden dort als Spielzeug verkauft.

Ralphie: Grrr!

Christoph: Die Idee ist fast so gut wie die Müllwaschmaschinen, oder Ralphie?

Ralphie: *(akzeptiert, daß sie quitt sind)* Ja, ich glaube auch.

Christoph: Gut. Nachdem wir die entscheidenden sozialen Probleme unserer Zeit jetzt geklärt haben, können wir zum Höhepunkt der Abo-Seite übergehen. Wir haben ein paar Superprämien auf Lager. Die sollten sie haben. Und wenn Sie es nicht tun, dann...

Ralphie: ...kommen wir zu Ihnen nach Hause und trennen den Müll.

Und als Pointe nochmal unsere Prämien für die ersten 25 Neu-Abonnenten. (Bei einen Geschenk-Abo bekommen Schenker und Beschenkter je eine Prämie.)

* **BUSTA RHYMES** – *»When Disaster Strikes«* Mächtiger HipHop aus dem Hause Flipmode.
* **PORTISHEAD** – *Dito* Trauriger TripHop für lange Winterabende.
* **ROBERT WYATT** – *»Shleep«* Ausgeschlafene Songs zwischen Jazz und Pop.
* **THE MODERNIST** – *»Opportunity Knox«* Minimalistischer Techno zum Mitdenken.

...und als Bonus-Prämie:

* **JON SPENCER BLUES EXPLOSION** *»Live«* Ein limitiertes Live-Album, das nicht in den Handel kommt. Spencer in Hochform. Wir verticken 10 Exemplare! (Bitte Ersatzprämie angeben!)

HIERMIT BESTELLE ICH:

O **INLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **GESCHENK-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **AUSLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

O Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
O Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift ______________________

MEINE PRÄMIE (Zahlungseingang entscheidet)

(für Eigenabo oder Schenker)

O **BUSTA RHYMES** – »When Disaster Strikes«
O **PORTISHEAD** – »Dito«
O **ROBERT WYATT** – »Shleep«
O **THE MODERNIST** – »Opportunity Knox«
O **JON SPENCER BLUES EXPLOSION** – »Live«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift ______________________

Name ______________________

Straße ______________________

PLZ /Ort ______________________

GESCHENKABO (Zahlungseingang entscheidet)

O Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:

O **BUSTA RHYMES** – »When Disaster Strikes«
O **PORTISHEAD** – »Dito«
O **ROBERT WYATT** – »Shleep«
O **THE MODERNIST** – »Opportunity Knox«
O **JON SPENCER BLUES EXPLOSION** – »Live«

Name ______________________

Straße ______________________

PLZ /Ort ______________________

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln • e mail: spex@compuserve.com

ALLES TOCOTRONISCH?

Nach ungefähr zehnjähriger Abstinenz habe ich mir wegen des Sommerlochs wieder die deutsche Instanz SPECKS gekauft. Auf dem Cover glubschen mich Tick, Trick und Track an und fragen lautlos: Es ist egal, aber wir kommen um DICH zu erleichtern.

In mir lacht einer laut: »HH, HH«!

Mitten im Heft tummelt sich allerlei Gemüs und Obst auf dem Plattenteller oder besser CD-Triebwerk, die Scheibenreiter (DJs) brabbeln über Trommel-und-Bass-Eintöpfe, alles vom Standort uralter Bundesländer aus gesehen. Auf POPKOMM raus wird definiert, illustriert, analysiert, frustriert und endlich jubelstilisiert. Immer noch dasselbe Thema in den Köpfen: Hype oder Aldi, Mammon oder Kunscht? Wieviele Platten wollt Ihr denn noch kaufen?

Ohne frischen documenta-Beitrag werde ich muffelig – und dann noch die sicherlich limitierten Koetherzeichnungen: Telefonscrabble im luftleeren Raum, etwa käuflich? Die meisten Plattenkritiken glänzen durch kryptische Verschlüsselungen, bei denen man das passende Schloß vergeblich suchen darf. Nur der stolze Besitzer von 200 Ausgaben SPEX erkennt geschmackssicher den jugendlichen Übermut, der in Gelsenkirchener Tarnschrift und fetten Anglizismen aus Diss-Moll komponiert wurde.

Aber doch nur tocotronisch gemeint? Verständlich wird's erst auf der niedlichen vorletzten Seite mit Null Wahrheit. BRAVO, SPEX!!

Jean P. Lange, Lauffen a. N.

PERIPHER ZENTRIERT

1. Mir gefällt die Visage von Cem Özdemir genauso wenig wie Ihnen, lieber Herr Zaimoglu. Daß er türkischstämmiger Deutscher oder sowas ist, spielt, pauschal gesagt, dabei weniger eine Rolle als die Tatsache, daß er sich Politiker nennt. Was sie über Cem Özdemir, den Einserschüler, sagen, gilt für alle Einserschüler.

2. Der Blick vom urbanen Zentrum in die Peripherie ist bei Ihnen, wie bei allen anderen, arrogant. Das heißt faktisch: Sie haben von der peripheren Lage in Deutschland, die ca. 90 Prozent der Gesamtlage ausmacht, keine Ahnung. Die Situation eines Menschen, ob Türke oder Deutscher, ist in Tübingen eine andere als in Berlin.

3. Die Gewalttätigkeit Ihres Schreibstils ist zum Kotzen.

4. In SPEX zu schreiben, heißt, den verstohlenen Versuch unternehmen, die Einserschüler links zu überholen, um doch noch am Rennen teilzunehmen (was auch für mich gilt).

5. Was Sie, Cem Özdemir oder ich sagen, spielt überhaupt keine Rolle. Es gibt nur den Alltag, der den Beweis eines gewaltlosen Zusammenlebens führt. Dazu gibt es keine Alternative.

Thorsten Schöll, Stuttgart

GUT! UNGLAUBLICH!

Eine Seite Charlatans. Wie konnte das passieren? Jetzt? Jetzt! Ihr habt ja sooo recht! Wahnsinn! Danke!

Marc Liebscher, München

RENTENBESCHEID

Es ist nicht zu fassen: Da geht ein großer Künstler wie Jeff Buckley von uns, und es ist Euch keinen noch so kleinen Nachruf wert! Statt dessen darf es sich Puff Daddy, der indirekt mehr Afro-Amerikaner auf dem Gewissen hat als die Tupac-/Biggie-Killer, auf einer Doppelseite bequem machen und um Mitleid für seine Probleme mit dem Geld bitten.

Dann kriegt eine dahergelaufene Privatfernsehen-Bratze wie Heike Makatsch ihre Absolution in Sachen »Indie« und die Gelegenheit, die nahtlose, scheinbar selbstverständliche Verbindung zwischen einer »zur Kontrolle« und »Gehirnwäsche der Massen« geschaffenen Medienwelt und dem »wahren Leben« darzulegen. Schlußendlich zeigt uns Goldie auf der Titelseite, worauf es im Leben wirklich ankommt.

Ich mußte zweimal schauen, ob nicht ›Max‹ statt SPEX auf dem Cover steht. Aber das ist wohl der Lauf der Dinge. Wenn man sich eure Anzeigenkunden reinzieht, dann weiß man, wer die Zügel in der Hand hat. Die wenigen politischen Beiträge wirken wie Alibi-Artikel, und es fällt mir schwer, sie ernst zu nehmen. Ihr werdet alt, nicht wahr? Und warum sollte man was ändern, solange der Laden läuft? Hoffentlich habt Ihr bald Eure Rente drin. Aufwachen!

Timo Schmitt, Berlin

HAPPY STALIN

Obwohl die Kunze-&-Co-Quote schon erreicht ist und die internationale Kulturindustrie sich auf den deutschen Underground stürzt, können sich Deutsche (Drum & Bassisten) immer noch nicht selbst feiern. Was bei diesen Feiern passiert, ist hinlänglich bekannt. Günther Jacob, schnell, spiel etwas auf deiner Happy-Stalin-Orgel!

Anonymus (in Nigeria abgesandt)

Wenn irgendjemand hier in diesem Laden die Deutschen feiern kann, dann sind das Günther Jacob und die ›konkret‹-Redaktion. Denen gefiel unsere Geschäftsidee mit der Sondernummer über den »Standort D« so gut, daß sie gleich einen Artikel nachgelegt und weiter hinten im Kulturteil nur deutsche Platten besprochen haben. Schön für die Anzeigenleitung: Auf dem Rückanschlag gab's postwendend ein Vierfarb-Inserat, das für

TOCOTRONIC auf Tour:

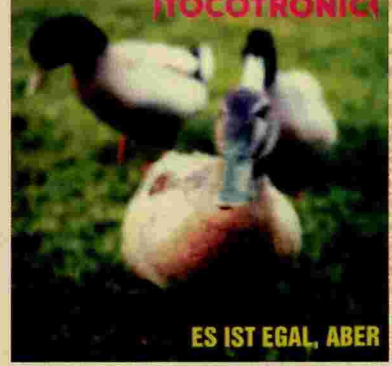
"Dieses Jahr"

Die neue Maxi ab 6.Oktober

Als 12"/Maxi CD, mit drei unveröffentlichten Songs.
Limitierte Erstauflage als Digipack mit Photoheft.

"Es ist egal, aber"

Die neue Langspielplatte, als LP/CD/MC



11.10. Hildesheim / Vier Linden
12.10. Düsseldorf / Stahlwerk
13.10. Oberhausen / Zentrum Altenberg
14.10. Würzburg / AKW
15.10. Ludwigsburg / Karlskaserne
16.10. CH-Zürich / Rote Fabrik
17.10. CH-Bern / Wasserwerk
18.10. CH-Basel / Kaserne
19.10. Konstanz / Kulturladen
20.10. Karlsruhe / Substage
21.10. Koblenz / Supp-Kultur
22.10. Aachen / Rockfabrik
23.10. Mannheim / Capitol
24.10. Kassel / Spot
25.10. Bremen / Modernes
26.10. Herford / Kick

mit: die aeronauten

präsentiert von: MTV spex

Weiterhin erhältlich: "Digital ist besser" LP/CD, "Nach der verlorenen Zeit" LP/CD, "Wir kommen um uns zu beschweren" MC/LP/CD.
Alle Tocotronic Platten, T-Shirts und CD's in jedem guten Laden und beim: Spezialversand/L'AGE D'OR, Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg
fx: 040/4305720 e-mail: lado@on-line.de Internet: http://www.lado.de und www.motor.de

Tocotronic und Die Sterne wirbt. Von SPEX und den Vasallen der Kulturindustrie kann man eben eine Menge lernen.

HOMEWORK

Tobias Thomas hat seine Hausaufgaben gemacht. Vielleicht klingt sein Artikel über Tocotronic deshalb wie eine durchschnittliche Schülerzeitung aus Bad Salz***? Wie er uns »Jungerwachsenen« und Altgebliebenen die verschiedenen Bedeutungsebenen und Konnotationen des raffinierten kleinen Wörtchen(s) »aber« demonstriert, ist schon toll. Darauf wäre ich nie gekommen. Auf jeden Fall nicht so gewissenhaft. Auch die diversen Impressionen aus Hamburg sind ganz entzückend. Hier ist nicht Geldscheffeln das primäre Ziel, oh nein, sondern Handel. Einfach nur so. Ich habe wirklich viel von dem Artikel gelernt. Und wenn Du demnächst wieder im »beschaulichen« Schanzenviertel bist, melde Dich doch mal. Wir werden dann eine schöne Straßenschlacht und eine nette Hausbesetzung inszenieren. Nur für Dich.

LARS AMENDA, HAMBURG

AUGEN AUF!

Kannst Du, liebe SPEX, nicht irgendetwas gegen das ständige Verschmieren Deiner Buchstaben unternehmen? Man traut sich ja kaum, in Dir herumzublättern. Ich meine, sowas sollte doch möglich sein, wo dies schließlich jede fünftklassige Illustrierte hinbekommt. Das andere war, daß ich meine, irgendwo gelesen zu haben, wo und für wieviel Geld man die beiden SPEX-Register kaufen kann. Leider kann ich diese Stelle nicht mehr wiederfinden. Dazu bräuchte ich vielleicht das Register.

ANNIBALE PICICCI, BERLIN
(INTERNET:PICICCI@ZEDAT.FU-BERLIN.DE)

Das mit der Druckerschwärze wird behoben sein, wenn wir ein Papier gefunden haben, auf dem sie besser haftet und das keine Mehrkosten verursacht. Müßte zu machen sein. Die beiden SPEX-Register gibt's nicht bei unserem Mailservice, sondern ist nur über das Archiv für alternatives Schrifttum, Schwarzenberger Str. 147, 47226 Duisburg, zu beziehen. Die Details zum Bestellvorgang finden sich in dieser Ausgabe unter der Rubrik »Back Issues«.

DON'T BELIEVE THE HYPE!

1-x bietet sich bei Eurem Drum'n'Bass-Roundtable selbstlos als Berater für Nachwuchsproducer an. Ich möchte davor warnen. Mich beispielsweise wollte er vor Jahren davon überzeugen, in Antipe (Frankreich) am Strand zu wohnen. Das Ultra-Album »Computerized Dub« von Prince Jammy, das außer ihm angeblich niemand mag, habe ich übrigens zur selben Zeit beim Autofahren in San Sebastian für Talente der Coolness (Selbstverlag) geremixt. 1-x, who in the funk do you think you are?

KIDD FU, BERLIN

HOBBY EINSAMKEIT

Ihr seid meine letzte Hoffnung. Ihr habt mich von dem Gipfel der Verzweiflung heruntergeholt und mich mit Eurem Sinn für das Wesentliche dazu bewegt, meine Meinung gegenüber Musikzeitschriften im Einzelnen zu revidieren. In diesem doch recht schönen Land gibt es ja leider nur recht wenig Verstand. Ich war alleine, und ich wußte es, und ich fand es ziemlich mies, doch Ihr symbolisiert für mich Verbrüderung.

Ich möchte Teil der SPEX-Redaktion sein. Alles was ich will, ist viel mit Euch zu tun haben. Das ist natürlich leicht gesagt, wenn man sowieso nicht dazugehört, sich vorstellen bringt ja nichts, und ich bin für immer allein. Schreiben die Leute in den Musikzeitungen eigentlich absichtlich so schwachsinnig? Sie wollten mir erzählen, daß sie mir nur helfen wollen. Sie sind das Salz in meiner Wunde, und daran gehe ich zu Grunde. Meine musikalische Leidenschaft ist allen rätselhaft.

»Be Here Now«, heißt es so schön, doch das Gefühl und die Seele fehlt ihnen immer noch. Von Qualität will ich gar nicht erst reden. »O.K. Computer«, heißt es, und wenn die Nation es toll findet, daß die Platte tot, seelenlos und spannend wie ein Computer ist, soll sie die Scheiße doch kaufen. Tocotronic steigen von Null auf Position 13 in die Charts, und niemand hat sie verstanden. Alle finden sie cool, lustig und daß sie gut rocken.

Einer Gesellschaft wie dieser scheine ich nur im Weg zu sein. Sehnsucht heißt es da so schön. Ich sehne mich auch nach einem Volk, das weiß, was es will – und bei Tocotronic nicht lacht, sondern weint. Vor zehn Jahren hat es den Rammstein-Hype schonmal gegeben. Sogar noch ein wenig charmanter: die Ärzte aus Berlin.

Ich bin nicht desillusioniert, nur seelengesteuert und irritiert. Die Menschheit läuft bekanntlich durchs Jammertal, doch offenbar stört das manche Menschen nicht einmal. Das Leben ist wie ein Tocotronic-Song. Es gibt schöne, doch mehr traurige Momente. Man fühlt, denkt, und manchmal bekommt man sehr viel. Mein neues Hobby ist die Einsamkeit.

Danke für den Bericht aus den Tiefen meiner Seele. Vier Geschichten von Dir, und der schönste Tag in meinem Leben war ein Donnerstag. Donnerstag ist der 4. Tag in der Woche. Toll!

HARDY KRÜGER, KLEVE

Danke! Wir glauben, du hast Tocotronic ganz genau verstanden. Mindestens genauso gut, wie die zigtausend anderen Tocotronic-Fans, die dein Schicksal teilen.

Dope Classics

WHAT WE'RE GONNA DO RIGHT HERE IS GO BACK...

FROM THE DAYS BEFORE "TRIP HOP" WAS A SECTION IN YOUR LOCAL CHAINSTORE, WE PRESENT A SELECTION OF CHOICE TREATS FROM THE PAST, FROM RAGGA TO BALEARIC GEMS. A CELEBRATION OF THE BREAKBEAT, THE SAMPLER AND THE FUNKY-ASS BASSLINE, THESE DOPE CLASSICS FROM 1986 TO 1993 ARE DESIGNED TO MAKE YOUR BODY MOVE...

Classic Dope Cuts from DEPTH CHARGE, EASTSIDE HOODS, RHYTMN MASTERS, AFRIKA BAMBAATA, S-EXPRESS, Y.B.U., KICKS LIKE A MULE, SELCTAH, WAYNE SMITH, PIRATES OF THE CARIBBEAN, SMITH & MIGHTY, GANG STARR, WEST BAM, DJ MINK, THINK TANK, COLDCUT, RENEGADE SOUNDWAVE, REACT 2 RHYTHM, HARDNOISE, LEFTFIELD, DEE PATTEN, RHYTHIM IS RHYTIM, SILVER BULLET, L.S.DEISEL & LAUNCH DAT.

DOUBLE CD • RTD 2CD 341.0104.2
5 LP BOX SET • RTD 5LP-BOX 431.0104.1
OUT NOW

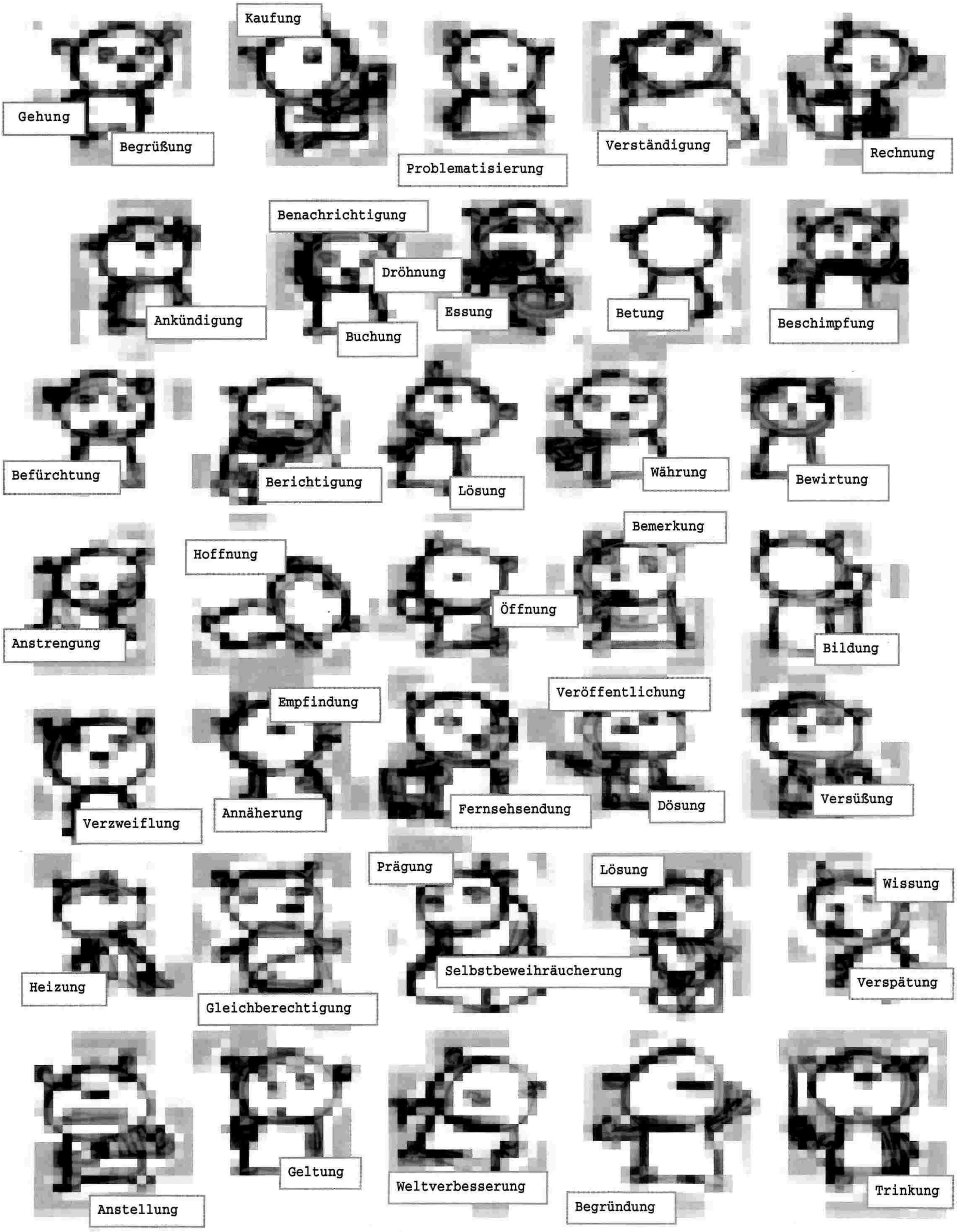
REACT

ROUGH TRADE

die niedlichen

Handlung

von Felix Reidenbach



SUPER SELLOUT

THOMAS D

LÖST SEINE WOHNUNG AUF
AM 03. - UND NUR - AM
03. OKTOBER 1997
IN DER BÖCKLERSTR. 17
STUTTGART-HESLACH

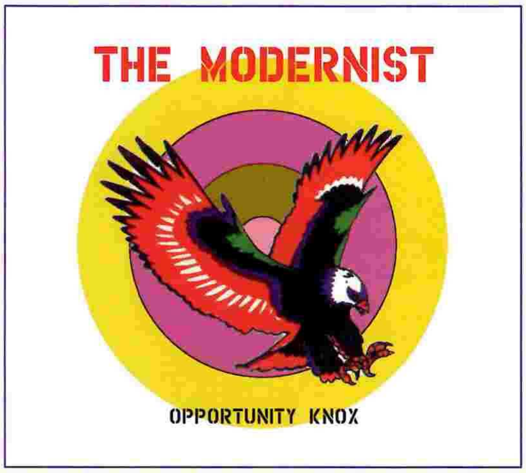
ALLES MUSS RAUS!

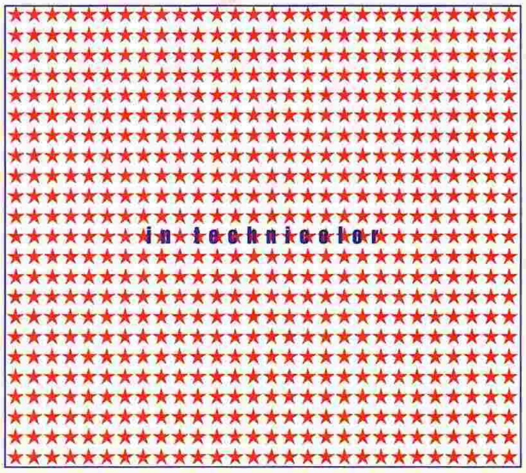
VERSTEIGERUNGEN
UND GROSSER FLOHMARKT

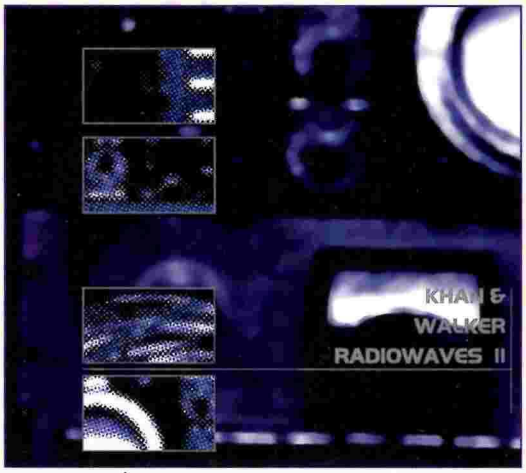
12 A.M. - 12 P.M.

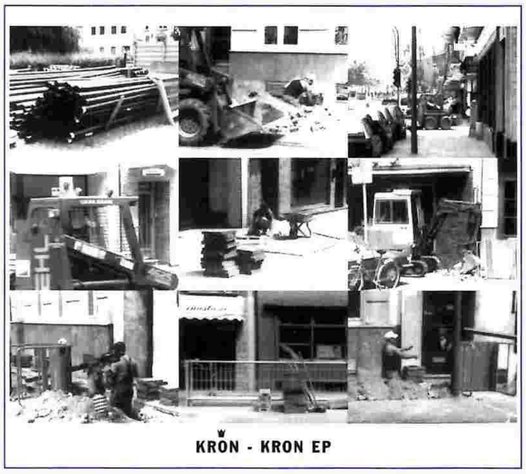
GRAFICS © SEEN BY CAJ

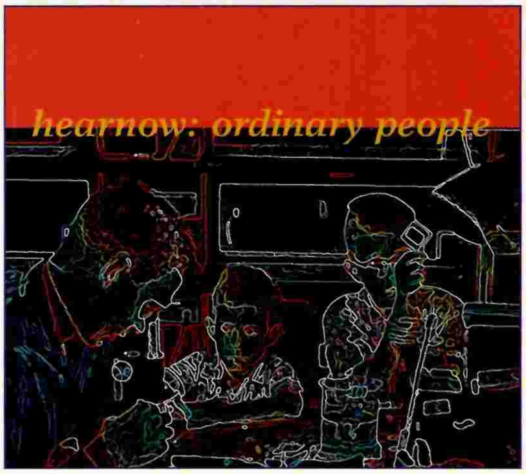
Harvest











alle formate • vertrieb: emi & groove attack • uk distribution: srd